

EMILE SOLDI-COLBERT DE BEAULIEU

LA

# LANGUE SACRÉE

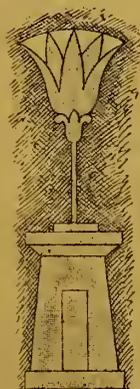
LE TEMPLE

ET

# LA FLEUR

LES SIGNES CONSTRUITS ET FLEURIS

Des  
pyramides  
au  
Parthénon.



Le  
voyage de l'âme  
dans  
l'autre monde.

ORIGINE DE L'ART

EN VENTE A PARIS

**LIBRAIRIE ACHILLE HEYMANN**

1, RUE LAFFITTE, 1

LONDRES : HACHETTE AND C<sup>o</sup>  
18, KING WILLIAM STREET. CHARING CROSS

BOSTON, Mass. T. H. CASTOR & C<sup>o</sup>  
23, SCHOOL STREET

Tous droits de traductions et de reproductions réservés.

(2)BU/SOL

U. XXIII

372



22501671330





Digitized by the Internet Archive  
in 2016

<https://archive.org/details/b24885502>

LE TEMPLE

ET

LA FLEUR

Il a été fait de ce Volume un tirage à petit nombre,  
ainsi composé :

50 Exemplaires sur papier de Hollande (n<sup>os</sup> 1 à 50).

200 Exemplaires sur papier teinté (n<sup>os</sup> 51 à 250),  
numérotés et paraphés par l'Auteur.







L'EXALTATION DE LA FLEUR

Bas-relief du Louvre, trouvé à Pharsale, par M. L. HEUZEY.

Phototypie de MM. FOUCHER et LINNÉ,  
d'après le dessin de M. E. DAUMET, gravé par M. F. LEMAÎTRE.

LES ORIGINES DE L'HOMME ET DE LA CIVILISATION

EMILE SOLDI-COLBERT DE BEAULIEU

LA  
LANGUE SACRÉE

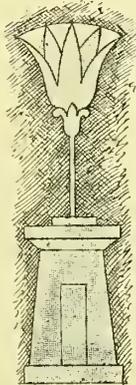
LE TEMPLE

ET

LA FLEUR

LES SIGNES CONSTRUITS ET FLEURIS

Des  
pyramides  
au  
Parthénon.



Le  
voyage de l'âme  
dans  
l'autre monde.

ORIGINE DE L'ART

MISSIONS ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES

DU

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

Direction des Beaux-Arts, 1874, 1887, 1892, 1894.

Direction des Sciences et Lettres, 1876.

EN VENTE A PARIS

LIBRAIRIE ACHILLE HEYMANN, 1, RUE LAFFITTE

1899

Wellcome Library  
for the History  
and Understanding  
of Medicine

(2) BU / SOL

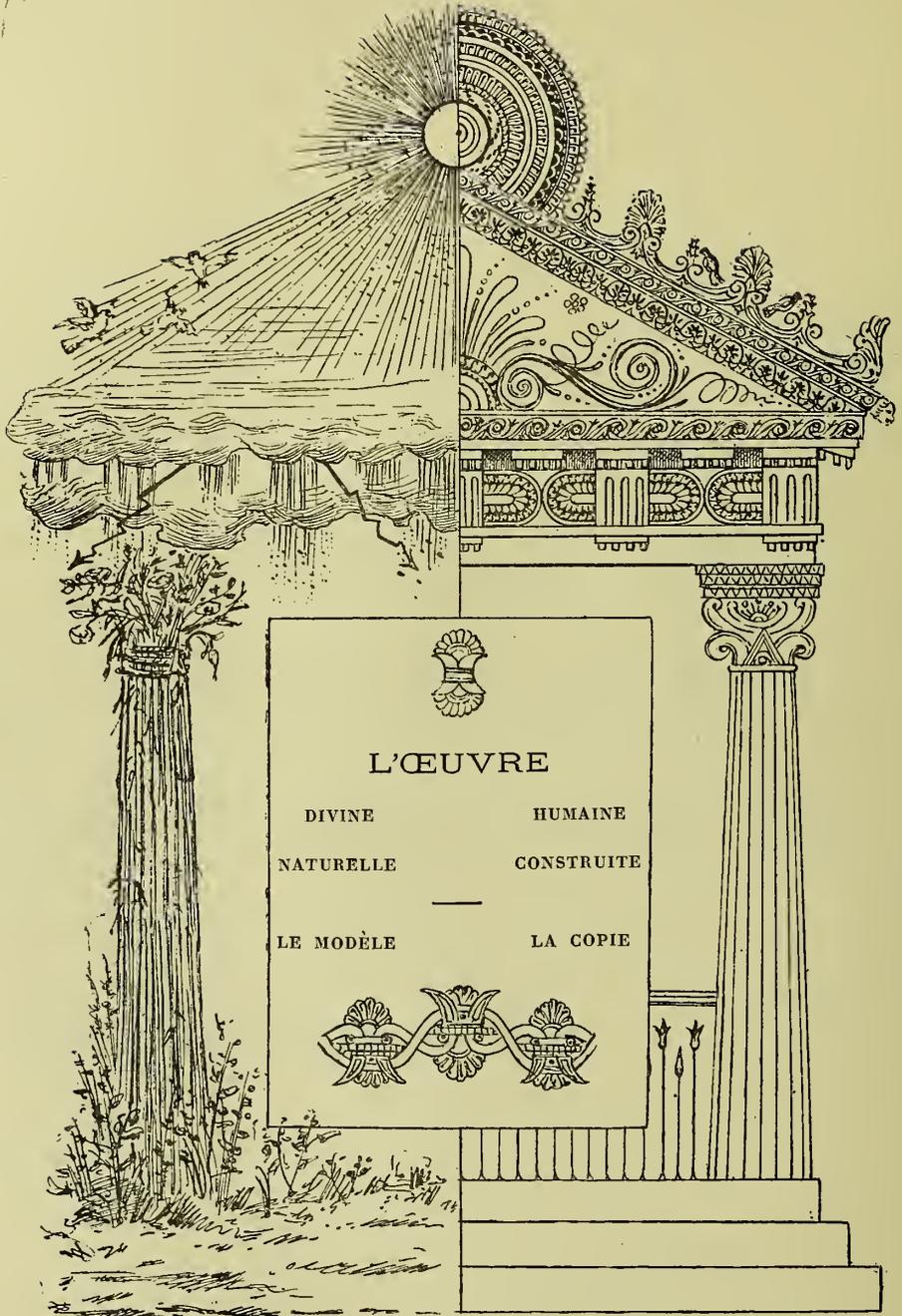
A

Lady Colthurst Douairière

Mesdames Bruce et Pym

M<sup>lles</sup> Emilie et Annie Colthurst

Hommage respectueux.



L'ŒUVRE

DIVINE

HUMAINE

NATURELLE

CONSTRUITE

LE MODÈLE

LA COPIE

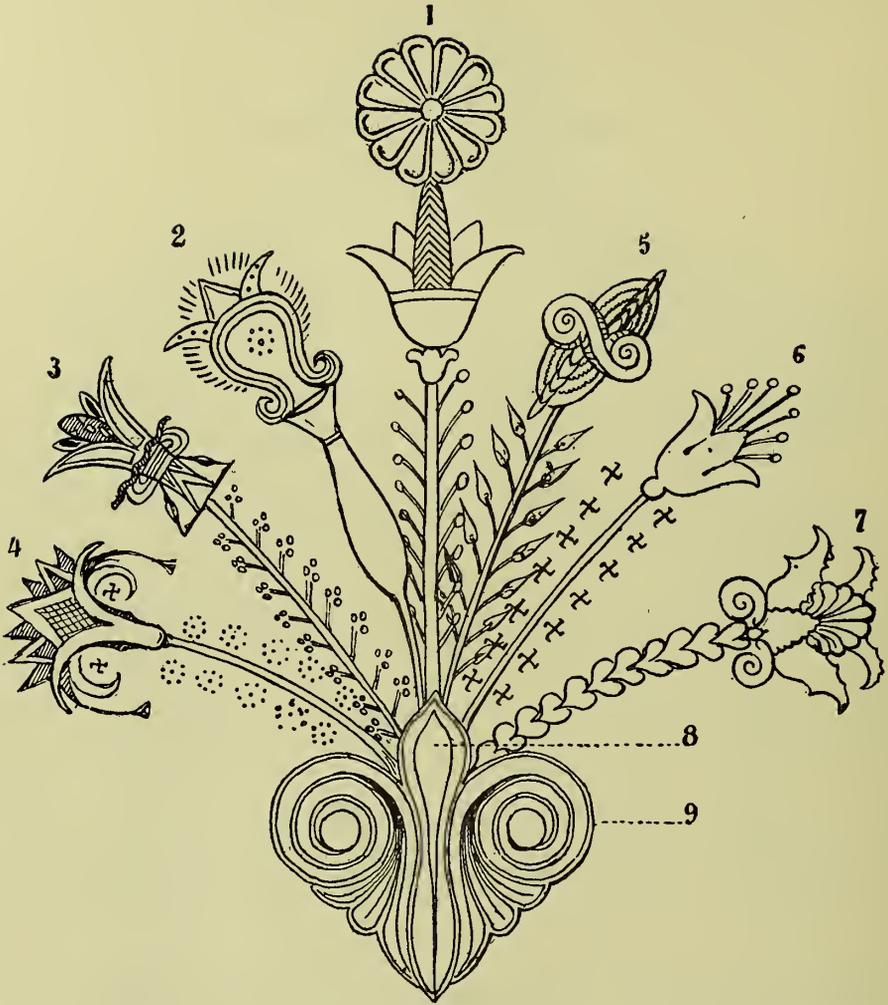
LA NATURE

LE TEMPLE

## DIVISIONS GÉNÉRALES

---

RAPPORT AU MINISTRE. . . . .	XI
INTRODUCTION. — Aux lecteurs : I. La flore brodée de Pont-l'Abbé. II. Division de l'Ouvrage. . . . .	1
I <sup>re</sup> PARTIE. — <i>Le Temple. La Construction inerte. Les Origines techniques.</i> . . . . .	17
II <sup>e</sup> PARTIE. — <i>La Fleur. L'Édifice vivant. Les Signes construits et fleuris.</i> . . . . .	67
1 <sup>re</sup> Division. — Les Éléments créateurs. L'Ovaire et les Étamines . . . . .	85
2 <sup>e</sup> Division. — Le Drame céleste. Pétales et Cépales. .	133
3 <sup>e</sup> Division. — La Moisson. Épanouissement de la tige fleurie. . . . .	139
III <sup>e</sup> PARTIE. — <i>Le Miracle dans la Fleur et par le Temple.</i> . . . . .	223
CONCLUSION. — <i>Architecture, Religion, Poésie.</i> . . . . .	271
LISTE DES AUTEURS CITÉS. . . . .	291
TABLE DES MATIÈRES. . . . .	295



LE BOUQUET COSMIQUE

*Les fleurs.*

- 1 Le soleil. . . . .
- 2 Le ciel. . . . .
- 3 Les nuées et la nuit. . . . .
- 4 La pluie. . . . .
- 5 La foudre et l'éclair. . . . .
- 6 Les rayons solaires. . . . .
- 7 L'âme. . . . .

*Les tiges.*

- La croissance.
- Le soutien.
- Les baies de vie.
- Les doubles solaires.
- Les boutons générateurs.
- Les croix du mouvement.
- La succession des générations.

*La racine.*

- 8 Le germe universel.
- 9 L'énergie conductrice.

A MONSIEUR

LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

ET

DES BEAUX-ARTS

---

*Monsieur le Ministre,*

*La création, la vie et la résurrection, c'est-à-dire les plus graves problèmes, s'exprimaient jadis par une fleur; édifice vivant, miracle perpétuel, efflorescence magique de la Langue Sacrée.*

*Les signes divins de cette langue créèrent l'Art, pure et magnifique religion.*

*Le Temple, « joie grave et sainte », édifié en d'immortels monuments, est aujourd'hui lettre morte, pierre inerte, corps sans âme. Nous en admirons les proportions, la forme et le décor, sans en comprendre les caractères et la pensée. Nous méconnaissons ainsi le plus noble des arts dont nous ne soupçonnons ni la grandeur, ni la philosophie.*

*Décrire le voyage de l'âme dans l'autre monde par*

*l'architecture, l'œuvre lourde de l'homme, peut sembler paradoxal.*

*Il n'en est rien.*

*Le sanctuaire antique révèle le miracle qui atteint ce but suprême. Il est lui-même la Voie Sacrée que prend l'âme transformée, en extase, pour arriver au ciel.*

\*  
\* \*

*Cette étude est divisée en deux parties : le Temple et la Fleur.*

*Le Temple établit l'origine technique des constructions religieuses. C'est le piédestal matériel, solide, sur lequel nous dresserons la statue.*

*La Fleur traduit les Signes Sacrés, dont la superposition transforme l'édifice technique et vulgaire en une figuration poétique, divine, magique, vivante. La Fleur Cosmique, sa synthèse, fleurira en dernier lieu, au sommet du temple piédestal, comme l'image de la résurrection.*

*A la conclusion, Temple et Fleur disparaîtront au ciel, dans une irradiation suprême.*

*La première partie commence au sol et termine à la toiture l'étude de la construction.*

*La seconde descend du ciel, sommet du sanctuaire, avec le dieu qui le crée et anime toute la nature. Nous assisterons à son œuvre : l'architecture atomique du monde, motif de l'architecture religieuse antique. Au lieu d'une géométrie inerte, on se trouvera — pour la seconde fois — devant une écriture artistique et scientifique, véritable idéographie*

cosmique. On verra la mécanique céleste reposer sur l'unité de force, le soleil, dont le mouvement giratoire se communique aux atomes, les combinaisons des atomes constituer les formes diverses de la matière, tandis que leurs désagréations amènent le renouvellement des combinaisons.

Le Temple est donc l'image de la divinité et de son action. Il explique les sources de la vie et les phases principales de l'évolution : la création et la résurrection. Édification en pierre du poème par excellence, exaltant la nature, sa puissance, sa grandeur ; tableau parfait de l'Univers ; expression de la sagesse antique ; véritable « drame cosmopœtique » comprenant le ciel et la terre, la lutte du jour et de la nuit ; il montre le triomphe de la lumière d'où provient l'être vivant, où retourne l'âme surgissante.

Peut-on choisir un plus beau sujet d'art ?

L'école archéologique actuelle, étroitement confinée dans les études techniques et victime d'une méfiance incompréhensible contre le symbolisme, se refuse à connaître un esprit dans l'œuvre de l'antiquité qu'elle dessèche à plaisir. Aussi l'antiquité, — principalement son architecture, — l'âme même de ses conceptions, la pensée, la raison et la beauté de ses édifices, ignorées ou faussées, sont toujours méconnues.

Certes, les voyageurs qui montent à l'Acropole, admirent à juste titre l'imposante simplicité et la belle ordonnance du temple d'Athéné, mais ils passent sur les étrangetés accumulées : frontons, mutules, triglyphes, métopes, gouttes, devenus inintelligibles.

Ces étrangetés mêmes donneront la clef du programme écrasant imposé aux Ictinus et leur mérite, car l'architecte

*grec sut éviter la lourdeur égyptienne, l'accumulation fatigante de l'Inde, tout en exprimant la même pensée cosmique. Par là surtout le Parthénon est admirable. Ainsi compris, il est parfait. Soleil de l'âme antique, flamme divine de l'hellénisme mourant, il empourpre l'horizon, il éblouit notre triste époque, il illumine encore le monde !*

\*  
\* \*

*En reconstruisant le Temple d'après l'Univers son modèle, nous assisterons aux phénomènes qu'il comporte, à ses évolutions, à son but : la formation du monde, l'ascension magique de l'âme et son voyage circulaire dans le ciel. Cette circumnavigation céleste, nous la compléterons dans le volume sur la céramique, nous la retrouverons avec les cérémonies du culte, dans les mystères et les péricépéties du Drame Sacré, enfin dans l'évolution de la musique et de la danse « reproduisant les révolutions apparentes du soleil et de ses satellites autour de la terre qu'il féconde et les phénomènes généraux des puissances génératrices ».*

*Et, si nous prouvons que l'origine de nos arts, de nos écritures, de nos religions, vient de ces conceptions philosophiques, il faudra bien avouer que la première société civilisée fut admirablement dirigée par l'étude de la nature. Son harmonieuse beauté, fut la puissante inspiratrice de la sagesse antique, et du haut de l'Acropole, le Parthénon, son sanctuaire immortel résume sa philosophie.*

*Ainsi reconstruit, couronné par les rayons du soleil qui illuminent sa corniche, pendant que les éclairs sillon-*

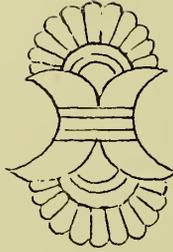
nent sa ceinture, versant la pluie féconde, faisant surgir de terre, — végétation miraculeuse — les colonnes qui l'entourent, annonçant des miracles nouveaux, ouvrant la route céleste à la prière et à l'âme, exhalant des chants, mâles comme des guerriers, légers comme la jeunesse, ce temple grandit, vibre, s'impose! Dans la plaine ou sur la montagne, le Temple, image de la création, réalise la synthèse panthéiste, son enseignement, sa gloire. Les siècles l'enveloppent de mystère; ses prophéties justifient son prestige. Il est l'âme de toutes les âmes, la pensée vivante et joyeuse, l'amour de la nature, la puissance de l'extase, la certitude scientifique de la vie éternelle. Le but à atteindre par l'humanité unie dans une seule pensée après la honte du dernier massacre, il le montre, ce temple divin, qui dompte l'orage, s'illumine d'éclairs, et qui porte comme diadème l'orbe solaire éclatante, Verbe de la Vérité!

Tel est, Monsieur le Ministre, le sujet des Signes Sacrés étudiés dans ce volume et le résultat de la première interprétation que j'ai l'honneur de vous soumettre.

Daignez agréer, Monsieur le Ministre, l'hommage de mon profond respect.

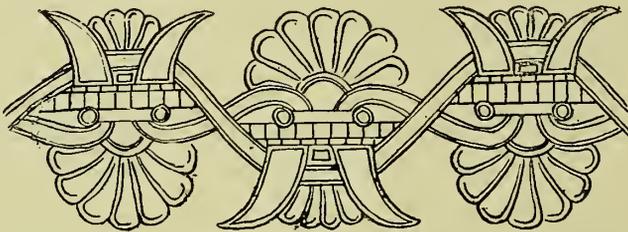
E. SOLDI-COLBERT.

15 Mai 1898.



« Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour l'accomplissement de la Chose Unique ».

HERMÈS TRISMÉGISTE.  
(La Table d'Émeraude).



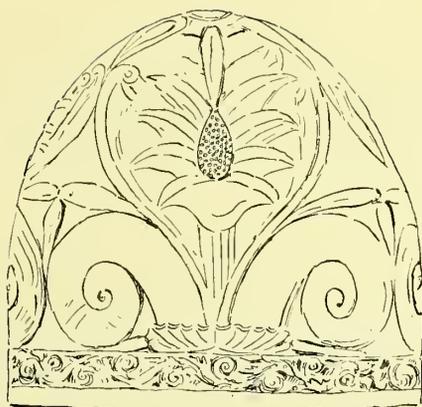


Fig. 1. Casque greco-scythe, en or, trouvé à Kertch. Musée de Saint-Pétersbourg. — Goodyear. The gram. of lotus.

---

## AUX LECTEURS

---

### I

# LA FLORE BRODÉE DE PONT-L'ABBÉ

---

## SOMMAIRE

LE LOTUS, VIE UNIVERSELLE — TRADUCTION DE LA FLORE — LE  
TEMPLE LOTUS — L'EXALTATION DE LA FLEUR — BUT SUPÉ-  
RIEUR.

**B**IEN des siècles avant notre ère apparut sur la terre un génie bienfaisant, tout de charme, de jeunesse, rayonnant, idéal !

Le long des bords du Nil il prit deux nénuphars, un lotus

et un papyrus, l'un près des sources, l'autre à l'embouchure du fleuve, les lia ensemble, harmonieusement inclina leurs corolles, et créa ainsi le symbole des territoires soumis aux Pharaons dans leur toute-puissance.

Une pensée close dans un bouquet, ce signe gracieux trouvé

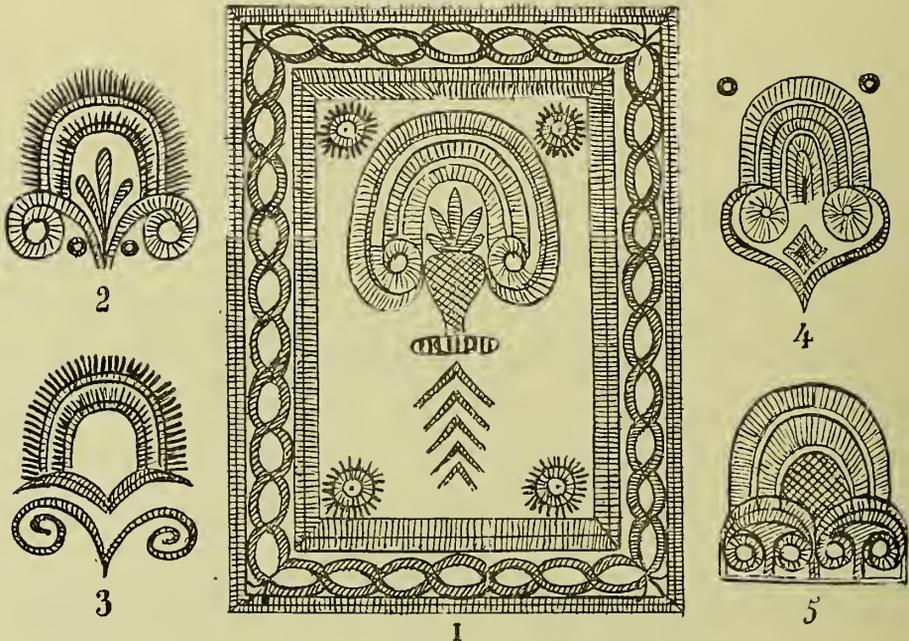


Fig. 2. — 1. *Bretagne*. Motif-écusson brodé de Pont-l'Abbé.  
2, 3, 4, 5. Variantes du motif.  
Documents communiqués par madame la C<sup>ss</sup>e de Najac.

par l'humanité à sa première aurore, est certainement une des plus heureuses expressions de l'ingéniosité exquise et simple qui créa la poésie et l'art.

Mais ce langage devait exprimer une idée plus haute que l'omnipotence pharaonique.

A l'horizon du Nil, au dessus des lis d'eau, tous les jours le soleil apparaît, sortant des fleurs. Celles-ci s'ouvrent dès son apparition et se ferment à la nuit tombante. Alors un autre phé-

nomène a lieu. En Afrique, la fleur du lis est phosphorescente ; elle est lumineuse, et la lumière c'est la vie : « La vie est en elle. » Donc le lotus est la demeure du soleil, de la lumière, de la vie.

Complétant cette heureuse métaphore, l'humanité a vu dans le bouton fleuri qui s'entr'ouvre, le pistil et l'étamine qui en sortent, le fruit qui en résulte, l'image de sa propre destinée : de la vie, de la mort, de la résurrection. Et l'homme se compara, par le fait d'un repos temporaire — le sommeil dans le cercueil — au grain déposé en terre qui renaît dans une plante nouvelle, céleste, d'essence immatérielle.

Tel est le miracle figuré dans les broderies ci-dessus (fig. 2).

Notre premier volume : *Le Mystère de la Création*, présentait comme image typique le bonnet des femmes de Pont-l'Abbé. Dans celui-ci notre motif initial sera la flore brodée sur leur vêtement.

Le motif le plus complet (fig. 2, 1) se compose : 1° de petits trémas : les signes de croissance ; 2° d'une barre transversale : la ligne du ciel ; 3° d'un bourgeon : la fleur divine qui contient le germe : l'âme ; 4° de corolles qui s'épanouissent ; 5° d'un ovale, triple demi-cercle, dans lequel la fleur s'insère : la maison du soleil, et dont les extrémités s'enroulent comme les cornes de bélier : l'énergie conductrice<sup>1</sup>.

Cet ensemble simule l'acte générateur terrestre singulièrement annobli : le principe actif est une fleur poussée par une flamme croissante<sup>2</sup>, semant la graine miraculeuse dans le prin-

<sup>1</sup> Les habitants de Pont-l'Abbé appellent ce dessin : « cornes de mouton », et l'ensemble de l'ornement : « la fleur de côté ».

<sup>2</sup> Les signes de Pont-l'Abbé sont brodés avec de la soie jaune ou orangée exaltée par des détails verts. Le tout sur un fond noir, brillant comme la flamme et l'or, exprime bien l'essence lumineuse et incandescente des sujets figurés.

cipe passif: l'écharpe divine, le ciel où tous les êtres doivent renaître; l'ascension de l'âme et sa floraison nouvelle dans le soleil.

Cette broderie donne le principe de la doctrine égypto-hindoue<sup>1</sup>, qu'Orphée introduisit en Grèce, dans ses hymnes-parfums et celle que Platon s'appropriâ. A la racine, enseignait-elle, la plante est matérielle, car dans le règne végétal, la racine sort de terre. De moins en moins matérielle, de plus en plus belle, elle devient la tige, les feuilles, elle produit la fleur; puis de la fleur s'échappe le parfum, son essence, qui s'évaporant en l'air monte vers le ciel, dans le domaine de la lumière. C'est l'esprit de vie, que la lune et le soleil recueillent et purifient.

Les Égyptiens, en attachant la fleur du lotus au sommet des tiges géantes du papyrus dont ils firent la première cabane, origine du temple, en exaltèrent ainsi l'idée divine, et le sanctuaire lui-même devint l'œuvre de cette plante miraculeuse : demeure du soleil, sceptre royal, germe des âmes.

Les formes de l'architecture égyptienne s'expliquent donc par l'emploi originel des tiges du papyrus et des fleurs de lotus. L'architecture religieuse est la modification de cette construction primitive, elle est l'œuvre de la fleur divine et des pensées mystiques qu'elle éveilla jadis.

Au sommet du temple grec, l'acrotère c'est le soleil, né d'une

<sup>1</sup> Cette figure, preuve de l'efflorescence des Signes Sacrés, doit se placer entre les dessins cursifs — l'âme représentée par un point, le ciel par un demi-cercle, la force par les cornes de bélier ou de taureau — et sa figuration anthropomorphique. Dans celle-ci, la femme prend la place de la fleur; l'écharpe qu'elle déploie — sur laquelle sont brodées toutes les formes vivantes — c'est le ciel et les nuées génératrices. L'écusson de Pont-l'Abbé appartient donc à la phase intermédiaire. Supposez que la fleur centrale soit une forme du soleil; l'écharpe qui l'entoure sa demeure, le temple, et vous aurez la philosophie de cette figure, expression du panthéisme primitif confondant les êtres dans le créateur et les faisant gravir avec lui les célestes sphères.

fleur de lotus, lotus lui-même, modifié en rosace, développé en palmette. Ses rayons forment le fronton, faisceau de tiges spirales de lotus. Le ciel, la corniche, c'est le Nil céleste recouvert de lotus ondés. La foudre, la frise, s'inscrit sous la forme d'une sépale de lotus évoluant dans l'espace. Les colonnes sont des faisceaux de papyrus; les boutons et les fleurs de lotus composent les chapiteaux. Enfin l'âme humaine, pour monter au ciel et rejoindre le Créateur, s'assimile la forme première du soleil: la fleur de lotus, modifiée dans la palmette des stèles et des chéneaux.

Le temple est donc le piédestal du lotus (fig. 3, p. 8). Ces motifs ne sont que des variétés de lotus. Les modifications architecturales, les subtilités de la pensée antique, les croyances sur la création et la résurrection, enfin les choses les plus diverses et les plus contradictoires, l'art antique sut les exprimer et les faire agir, en se servant toujours et quand même d'un simple lis d'eau, attestant ainsi l'unité du Créateur et de ces créations. Le ciel et la terre sont une même fleur dont les âmes sont l'arome.

La poésie, l'ingéniosité, l'art d'une telle philosophie exprimée par un monument surpassent, on l'avouera, si nous parvenons à les prouver, tout ce que nous connaissons et tout ce que nous admirons.

Chaque membre de l'architecture s'assimilera une fleur; chaque élément constructif s'assouplira pour exprimer une idée; et ces pages prouveront que si notre siècle a exalté la musique jusqu'au sublime, il a perdu un art non moins grandiose, possédant sur l'architecture des sons la supériorité de vibrer par lui-même, comme la harpe d'Eole, dans le marbre divin, sa matière immortelle.

Comment la Langue Sacrée parvint-elle à exprimer, avec le seul lotus, des idées si subtiles que même aujourd'hui, en Orient, le langage des fleurs, pourtant bien ingénieux, ne cherche pas à les traduire?

En modifiant les formes du lotus en Signes Sacrés pour composer les variantes de cette plante idéale que nous nommons la « Fleur Cosmique », ces idées créèrent le culte de la fleur, phase poétique de la première religion, dont notre premier volume montre l'esprit scientifique<sup>1</sup>. Ces Signes fleuris inspirèrent le Dante, disciple de Platon et d'Aristote, dans la *Divine Comédie*. Cet « alphabet embaumé de la nature », Lamartine et Elvire le retrouveront « en échangeant les fleurs, comme des lettres, à jamais intelligibles » au bord du lac mélodieux.

Il s'ensuit que l'on est surpris de la somme de poésie dont la première civilisation sait revêtir son dogme religieux, de l'ingéniosité avec laquelle elle explique le plus grand des mystères. La raison sèche, un scepticisme railleur, compensent-ils l'antique rêve évanoui qui charma jadis l'humanité? Devant un marbre du Louvre ce doute peut être exprimé.

C'est un bas-relief grec archaïque (pl. I en face du titre); le donateur, M. Heuzey, l'a baptisé de ce nom gracieux : l'exaltation de la fleur. « Nous avons devant les yeux, écrit à son sujet l'illustre savant <sup>2</sup>, une jeune fille qui consulte l'expérience de sa compagne plus âgée; elle lui demande de choisir et comme de prononcer entre une fleur et un fruit; celle-ci, pour toute réponse, élève et glorifie la fleur. »

<sup>1</sup> Ces signes fleuris sont le répertoire complet : rosaces, palmettes, ôves, etc. de tous nos ornements. Origine des arts, ils embellissent nos costumes, nos objets, nos édifices.

<sup>2</sup> Léon Heuzey, *L'Exaltation de la fleur*, brochure in-8°, 1868, p. 11.

Ce bas-relief doit se placer à la façade du temple que nous allons décrire. Il prouve que l'humanité réunissait jadis cette triple image : le soleil levant, la fleur qui s'ouvre, l'âme ressuscitée.

Cette œuvre d'art exquise revêtait le mur d'une petite église chrétienne de Pharsale. M. Heuzey la fit enlever avec l'assentiment des autorités et l'aide de la population. « Au milieu de l'empressement général, dit-il, j'avais seulement remarqué une jeune femme, accoudée à l'écart, qui tenait ses yeux attachés, avec un sentiment de tristesse, sur les deux figures encore éclairées par les lueurs confuses du soir. Au premier mouvement que fit le marbre, j'entendis qu'elle disait à demi-voix : « Ah! pourquoi les enlever? Elles étaient si belles à cette place! <sup>1</sup> »

Une plainte aussi discrète s'exale aujourd'hui du fond de bien des cœurs! Pourquoi ces luttes fratricides? Pourquoi ces distinctions haineuses? Dans quelle heureuse étoile a-t-on transporté ce culte qui réunit jadis l'humanité dans l'adoration de la vérité divine, exprimée mystiquement par le marbre du Louvre : l'exaltation de la fleur.

Un dernier mot.

Amis lecteurs, ne vous méprenez pas sur le but de l'auteur. Ce livre dépasse les questions archéologiques, les origines de l'architecture et même l'hymne céleste qui résonne dans le temple antique. Il doit contribuer à établir, avec les autres volumes, cette Langue Sacrée aujourd'hui perdue, écriture universelle qui prouve l'unité originelle de la famille humaine,

<sup>1</sup> Avec raison M. Heuzey n'hésita pas à continuer son œuvre, connaissant les chances de destruction pour les antiquités encastrées dans les constructions religieuses en Orient.

l'unité des religions, des arts, des sciences, des écritures et des langues. Il veut montrer la poésie première des religions antiques, guirlande fleurie qui relie les philosophies orientales aux sciences modernes. Ce qui manque à l'une existe dans l'autre. Elle ne se contredisent pas, elles se complètent. Faces diverses de l'âme humaine, elles se succèdent comme le développement naturel de ses aspirations. Le Temple, image de la nature, Signe Sacré, métaphore divine, source de l'art et de la poésie, est une fleur magique née du cœur de l'humanité, et cette fleur contient le monde!

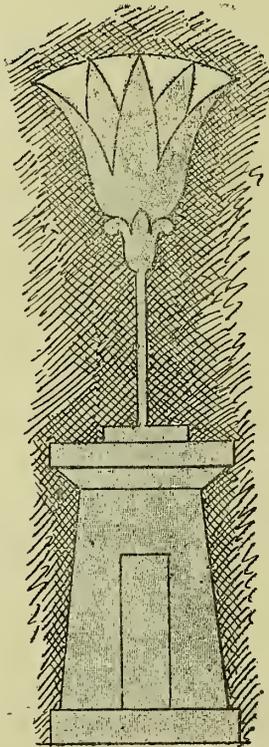


Fig. 3. *Égypte*. Peinture du temple de Karnak-Thèbes. — Lepsius, A. IV. B. 3. Vol. IX.

## DIVISION DE L'OUVRAGE



## SOMMAIRE

ANTIQUITÉ DES SIGNES FLEURIS — DISTINCTIONS TECHNIQUES ET  
SYMBOLIQUES — FAUSSES ASSERTIONS SCIENTIFIQUES



Le livre s'adresse à deux catégories de lecteurs : la première partie, aux archéologues et aux architectes ; la seconde, aux historiens, aux penseurs ; aux poètes.

Cette seconde partie décrit une manifestation des signes de la Langue Sacrée, atteignant un degré supérieur et complexe, que les formes premières de ces signes, traduits dans notre premier volume, ne permettaient pas de soupçonner <sup>1</sup>. Elle montre comment l'efflorescence de ces signes a créé l'art, de même qu'un autre volume établira comment leur simplification a créé l'écriture.

Les Signes Sacrés fleuris, objets de cette étude, formes dérivées des idéogrammes primitifs, appartiennent à une symbolique

<sup>1</sup> Le premier tome de la *Langue Sacrée*, le *Mystère de la Création*, étudiait soixante-quinze signes idéographiques, dont nous donnions la traduction. Ces signes parlaient surtout de l'âme, du corps, et de leur union formant les êtres vivants. Les soixante-quinze signes de ce nouveau volume vont traduire la nature et la résurrection. Ces signes, nous les verrons se transformer, former un édifice, et ils nous feront assister au drame le plus grandiose dont la nature soit le théâtre : La révolte et la défaite des nuées, elle nous fera comprendre son but, ses bienfaits, sa beauté.

exprimée dans le rituel funéraire égyptien. Ce rituel existait bien avant les premières dynasties pharaoniques, et les inscriptions des Pyramides contiennent, à son propos, des glôses prouvant que ce symbolisme était déjà si ancien, à l'époque où ces monuments furent construits, que le sens en était presque perdu. Nous reviendrons, dans notre dernier volume, sur la haute antiquité des Signes fleuris et ils nous donneront les moyens de connaître le degré de civilisation atteint par les diverses migrations humaines lorsqu'elles quittèrent l'Afrique pour peupler le globe.

Le volume précédent était une première démonstration des contradictions qu'amènent les divisions factices de la famille humaine en races ; l'architecture et l'ornementation vont continuer cette démonstration, en prouvant l'unité d'origine des arts.

Nous n'avons pas inventé un seul ornement depuis les Égyptiens. Les ornements anciens et modernes, sont dérivés de l'art égyptien.

L'architecture religieuse de tous les pays est la construction monumentale d'un ou de plusieurs Signes Cosmiques superposés rationnellement, suivant l'idée à exprimer.

Le principe de l'architecture est celui de la création. Ce principe, les anciens l'ont dessiné sur le tapis que nous foulons, sur le vase que nous prenons comme un récipient vulgaire, sur les globes minuscules, dits pesons de fuseaux, enfin ils l'ont exprimé par le temple, que nous considérons simplement comme l'abri de l'effigie divine. Cette création cosmique, ils l'ont figurée partout, et nous ne la reconnaissons nulle part !

Charles Blanc dit justement : « Lorsque le langage est encore « dans l'enfance, les peuples s'expriment par des signes plus

« que par des mots. Ils n'écrivent pas leurs idées, ils les montrent<sup>1</sup> ».

Nous allons déchiffrer cette écriture et en donner la clef. Oui, les murailles sont couvertes de signes tirés de la nature, mais ces signes sont des imitations si ingénieuses, que, seuls l'élite et les initiés pouvaient en comprendre la pensée, et l'art antique sut traduire cette écriture et la rendre immortelle comme le granit qu'il martelait.

\*  
\* \*

Quand la technique eut créé l'ossature de l'architecture, la Cosmoglyphie modifia ses éléments. La cabane devint le temple, un décor de Signes Cosmiques. Mais, à travers ce décor, l'origine technique se reconnaît, et si le point de centre du compas a donné l'idée de l'âme solaire, l'abri du chef se retrouve dans la demeure du dieu. Cette distinction des formes techniques transparaissant à travers les formes cosmiques est importante. Par elle nous résoudrons la difficulté signalée par M. Laffilée lorsqu'il nous écrivait, à propos du premier volume de la Langue Sacrée :

« Je vois très bien l'importance de ces signes et je crois

<sup>1</sup> Le même auteur ajoute : « Les monuments des premiers âges n'ont aucune destination apparente, ne portent aucun caractère sensible d'utilité; ils parlent fortement aux yeux et vaguement à l'esprit. Le sacerdoce qui les avait conçus s'en était réservé la signification mystique. De même que Dieu est à la fois présent et voilé dans l'univers, de même la pensée de l'architecte résidait dans le temple, visible et cachée. Si les murailles se couvraient de signes tirés de la nature, la foule n'en comprenait pas le sens, et celui-là même qui creusait sur la pierre cette écriture énigmatique n'en possédait ni la signification, ni la clef. Ainsi les manifestations mêmes de l'idée étaient confiées à une littérature indéchiffrable, et le mystère s'incrétait dans le granit. » — *Grammaire des Arts du dessin*, p. 58.

« qu'ils sont l'âme même de l'architecture et qu'ils suffiraient  
 « pour tout expliquer s'ils étaient plus faciles à démêler entre  
 « les formes analogues ayant une toute autre origine. »

Nous étudierons l'origine technique de l'architecture dans le temple égyptien. Certes il existe, dans nombre de contrées, des formes d'art provenant de ressources spéciales propres à chacune; mais en dehors de ces modifications forcées, il n'y eut que des interprétations erronées des formes religieuses et artistiques dont les Égyptiens ont fourni les modèles.

\*  
\* \*

« Aujourd'hui l'école qui repousse toute tentative de rapprochement, et appuie sur les différences, disions-nous dans le premier volume<sup>1</sup>, est maîtresse absolue et n'admet même pas la discussion.

« La science ethnographique divise le genre humain en race blanche, race jaune, race noire, et en races intermédiaires.

« La science philologique divise les races humaines d'après la perfection de leur langue : monosyllabique, agglutinante ou à flexions.

« La science biblique ignore les races de couleur — ou ne daigne les mentionner — et divise les peuples de race blanche qu'elle connaît, en trois familles issues de Noë : celles de Sem, de Cham et de Japhet.

« La science anthropologique divise la famille d'après les crânes primitifs les plus caractérisés, elle dit : la race de Canstadt, la race de la Naulette, la race de Néanderthal, etc.,

<sup>1</sup> *La Langue Sacrée*, tome 1<sup>er</sup>, avant-propos, p. 7.

elle les distingue en brachycéphales, dolychocéphales, mésati-céphales et hypsocéphales.

« La science préhistorique divise cette même famille d'après les mœurs, elle parle de race des cavernes, de race des dolmens, etc.

« A son tour la science religieuse vient diviser les races humaines en polythéistes, panthéistes et monothéistes ; cette dernière forme religieuse dite supérieure, comprenant les races dites telles.

« Aucune de ces divisions ne s'impose. L'unité ou la diversité originelle de l'homme est toujours discutée ; la valeur historique de la Bible toujours contestée, les divisions philologiques sont renversées par celles de l'ethnographie ; les divisions de la science préhistorique par celles de l'anthropologie ; les différentes écoles de l'anthropologie elles-mêmes ne s'entendent pas entre elles ; pour comble de confusion, la science politique se courbant devant les nationalités modernes — formées de races mélangées, ayant souvent adopté la langue de leur vainqueur — les nomme : race latine, race germanique, race anglo-saxonne, race slave, etc.

« L'histoire de l'Art nous offre les mêmes contradictions : la science archéologique divise l'art par nationalité, elle dit : l'art égyptien, l'art phénicien, l'art grec, etc. ; la science historique divise l'art par religion, elle dit : l'art païen, l'art judaïque, l'art chrétien, l'art musulman, etc.

« Ces divisions, ces contradictions sont causes d'erreur. Aujourd'hui on accepte une humanité formée de groupes étrangers, ayant vécu séparés, de parentés discutables et toujours éloignées.

« La science moderne ne nie pas les filiations, qui constituè-

rent les sociétés, mais elle accentue partout les divisions, et comme les origines sont souvent ignorées et toujours sont discutées, parfois de parti pris, la grande famille humaine paraît désagrégée. Races, dogmes, arts, n'appartiennent plus à la même lignée directe, et c'est vouloir le triomphe des polygénistes que souligner des divisions artificielles qui faussent les origines de l'homme et de la civilisation.

« L'histoire de l'Art elle-même est victime de cette erreur. Il n'y a pas d'arts différents, spéciaux à l'Égypte, à la Phénicie, à l'Assyrie, à la Gaule, à la Scandinavie, etc. Il y a des courants d'art, d'idées, de civilisation, qui partent d'un point ou d'un autre, se communiquent à une partie ou à toutes les parties du globe, se développent et ne meurent jamais.

« Il n'y a pas d'art spécial à l'époque de la pierre, à l'époque du bronze, à l'époque du fer; il y a l'art, qui passe à travers des milieux divers, des matières différentes qui le modifient, comme il y a des idées écloses dans telles contrées, s'imposant peu à peu à toutes.

« Il n'y a pas d'arts spéciaux inventés par les diverses religions : d'art assyrien, judaïque, grec, chrétien, catholique ou protestant; il y a des appropriations parfois heureuses des temples ou monuments dont chaque dogme nouveau s'est emparé; plus souvent, des imitations maladroitement. On croit aujourd'hui que certaines contrées créèrent spontanément, par hasard ou caprice, telle forme de hache, tel système d'ornement, tel mode de sépulture, etc. Il n'en est rien.

« La marche de la civilisation peut se comparer au développement du baobab projetant sur le sol des quantités de branches prenant racine. Celle qui trouve le meilleur terrain donne à l'ensemble ligneux dont elle fait partie, la sève la plus

forte, devient le tronc principal, la mère féconde. Lorsque le sol est épuisé, une autre branche plus éloignée poursuit la tâche, continue la vie. Aujourd'hui, la science, comme une hache, a séparé les troncs de l'arbre gigantesque. Cette opération a créé une forêt d'arbres espacés, d'aspect étrange et divers à la place de la souche unique qui les réunissait toutes. La tâche de la science future sera de rétablir l'arbre unique, l'unité de la famille humaine et de la civilisation. »

\*  
\* \*

Résumons les principes qui séparent ce volume en deux parties : l'art technique c'est l'art primitif, il crée par besoin, sans subtilité quelconque ; l'art cosmique lui succède et modifie les formes techniques dans une pensée philosophique inspirée par l'observation de la nature.

On est souvent étonné de la supériorité des architectes anciens et de leur art sublime. On a réclamé leur secret. Vitruve l'explique dans cette simple phrase : « L'architecte doit étudier la philosophie. »

Grâce à l'architecture nous allons connaître une philosophie universelle, bien antérieure aux écoles grecques qui la commentèrent ; nous assisterons à l'édification d'un enseignement grandiose promulgué à une époque si reculée qu'elle dépasse étrangement les limites assignées, hier encore, à l'apparition de la première famille humaine ; nous connaissons les doctrines ésotériques des mystères, synthèse merveilleuse surgissant dans la floraison de l'édifice antique, et à laquelle aucune œuvre moderne ne peut se comparer.

L'antiquité conciliait la science, l'art, la religion ; elle mon-

trait leur harmonie et leur nécessité. Aujourd'hui le spécialisme étroit, les rivalités d'intérêts, les ont séparés. La religion considère la science — sa base — comme une ennemie. La science se refuse à reconnaître les mystères qui nous entourent. L'art n'est plus l'expression de la philosophie. Aussi ni la science, ni la religion, ni l'art ne satisfont plus nos esprits. Le remède, c'est de quitter franchement les chemins où nous nous égarons, et de reprendre cette synthèse magnifique dont la Langue Sacrée fut l'expression.

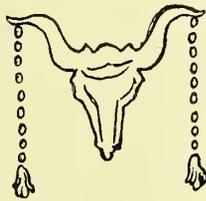
\*  
\* \*

En vue de rendre ce volume plus accessible, et pour des considérations impérieuses, après la suppression de nombreux dessins, nous avons retiré les discussions philologiques et techniques, les citations de textes, de nombreux signes renvoyés aux volumes : *La Tombe*, *L'Arbre Sacré* et *La Céramique*, avec l'étude du plan des édifices religieux. Quant aux modifications dans l'espace et dans le temps, on les reconnaîtra en comparant nos édifices, nos costumes, nos objets, et en consultant les gravures des ouvrages que nous commentons et dont nous affirmons ainsi tout le mérite.



Fig. 4. Transformation des cosmoglyphes en ornements. — Cul de lampe renaissance.

PREMIÈRE PARTIE



# LE TEMPLE

---

LA CONSTRUCTION INERTE

LES ORIGINES TECHNIQUES



Fig. 5. Chasse à travers les papyrus. Tombeau de Ti. — Lepsius, Ab. II, Bl. 60.

## CHAPITRE PREMIER

# JONCS LIÉS

## LE TABERNACLE-CABANE

---

### SOMMAIRE

CABANES ET CAVERNES — ARCHITECTURE NATURELLE — ARCHITECTURE MIXTE — LES RUES DE TÉTOUAN — ARCHITECTURE ARTIFICIELLE — ALLÉES DE VIGNE — BERCEAUX FLEURIS — PAVILLONS DE FÊTE.

**D**E tous les arts acquis par l'homme, l'architecture conserve le mieux, malgré les opinions actuelles, l'expression des emprunts à la nature et des transpositions qui l'ont constituée.

L'architecture égyptienne possède deux principes constitutifs :

Le premier a son origine dans la cabane<sup>1</sup>. En Égypte,

<sup>1</sup> Pour les historiens anciens, l'homme primitif, n'ayant encore aucune industrie, n'avait pour refuge que les cavernes, l'ancre des animaux dont il triomphait. Peu à peu, il sortit de cette retraite, édifia avec des branchages des nids proportionnés à sa taille, s'enhardit dans les plaines et construisit la cabane.

La science moderne a retourné cette Odyssée, l'abri de branchage a repris sa place, le premier en date.

D'une part, les géologues ont remarqué que les cavernes, résultat du travail lent et séculaire des mers et des fleuves, n'ont été habitables que fort tard, après le déplacement des masses d'eau.

D'autre part, la science préhistorique constate que les cavernes ne présentent jamais de haches de silex des types les plus anciens.

l'habitation la plus primitive dont les hiéroglyphes gardent la trace, c'est la cabane de roseau.

Mais si l'Égypte témoigne de la cabane comme premier asile, cet abri temporaire ne pouvait être adopté comme lieu de repos et d'attente funéraire. Et si l'Égypte primitive, dans la journée s'abrita sous le feuillage, si le vivant eut la demeure fragile, la cabane; l'endormi, mort ou vivant, eut la demeure solide, éternelle : la caverne, l'hypogée.

La preuve de l'antiquité presque équivalente de la cabane et de la caverne en Égypte, c'est que ces formes se communiquent l'une à l'autre de nombreux éléments. Leurs séparations artistiques ne furent jamais absolues, quoique chacune possède un caractère spécial *sui generis*, toujours net.

De là le principe qui divise nos études : 1° La cabane servira de point de départ pour suivre la construction de l'habitation du vivant et son développement symbolique sous la forme du temple; 2° La caverne nous donnera le principe de la construction de l'édifice funéraire.

\*  
\* \*

La cabane égyptienne antique, si primitive qu'elle semble (fig. 11, 2, page 29), accuse déjà une civilisation avancée. Pour montrer la place qu'elle occupe, nous allons supposer qu'il existe, dans l'architecture primitive, trois systèmes, équivalent à des degrés de progression bien déterminée.

Nous nommerons le premier système : Architecture naturelle; le second : Architecture mixte; le troisième : Architecture artificielle<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> En réalité, les tanières des nègres; les huttes de branchages formées d'écorces flexibles recourbées, dont les deux extrémités sont enfoncées dans le sol de ma-

L'arbre, la grotte, c'est-à-dire l'architecture naturelle, devenant le modèle et la source de toutes les architectures, dans les salles et passages creusés par les eaux à travers les montagnes, dans les allées et berceaux que forment les feuillages des arbres et des roseaux géants, dans la parure des fleurs et des fruits, se trouvent les principes et les formes du plan, de l'élévation et du décor architectural que nous suivrons jusqu'à nos jours.

On peut être tenté de trouver impropre ce terme d'architecture, donné à des abris naturels; mais c'est justement pour avoir commencé l'histoire de l'architecture à un degré de construction en rapport avec les idées modernes, que la filière s'est rompue et que l'on n'en retrouve pas les origines.

\*  
\* \*

L'architecture mixte consiste à mêler les éléments fixes de la nature avec des éléments mobiles choisis par l'homme. Le fait qu'un arbre s'est penché accidentellement sur un autre arbre, que leurs rameaux se sont naturellement enlacés et ont formé un berceau ou un kiosque naturel, cet accident

nière à former une allée couverte; les abris d'écorces entrelacées et ramenées à un sommet commun, etc., etc.; enfin les mille systèmes d'abris des primitifs, épars sur le globe, et dont la description exigerait un volume, sont autant de chaînons reliant l'une à l'autre les architectures primitives, mais nous devons y mettre un certain ordre et les diviser artificiellement pour en rappeler certains exemples.

Diodore de Sicile raconte que les Lybiens et les Ligures couchaient en plein air. Salluste, Ptolémée, Pline, Hérodote, Strabon, donnent des renseignements analogues. Les Troglodytes, ignorants de tout art, à l'exemple des bêtes fauves habitaient les cavernes. Aujourd'hui encore, le Bosjesman habite les buissons et ne sait élever aucune construction, si rudimentaire soit-elle. De même certaines tribus de la vallée supérieure de l'Amazone dorment sur le sable ou couchent sur les arbres pendant la saison des pluies.

n'a pas lieu partout et toujours, aussi certains animaux, certaines familles d'hommes ont imité ces abris. Soit qu'ils aient vu quelques branches étrangères servir de guide ou de soutien à des branches vivantes, soit qu'à l'exemple des plantes grimpanes, ils aient apporté des branches mortes ou rectifié les positions des branches vivantes, ils se sont servi de la nature pour aider à leur propre travail.

C'est le départ des systèmes de construction des tribus africaines, australiennes ou américaines.

Dans ces abris construits à demeure, les supports de la hutte

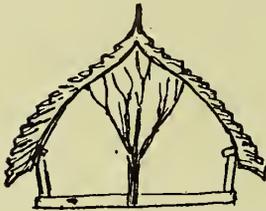


Fig. 6. Coupe d'une habitation Dinka. — Cf. *Tour du Monde*, v. 27, p. 307.

ou cabane, ou plutôt son support unique, est fixe, solide ; l'arbre lui-même en est le principe. Les constructions des Dinkas en sont le type le plus caractéristique <sup>1</sup> (fig. 6). Nous verrons comment, en Égypte, cette première construction s'est compliquée, enrichie, transformée.

C'est au Maroc, à Tétouan, que nous avons recueilli les exemples les plus instructifs de l'architecture mixte. Plusieurs rues de Tétouan sont, autant que possible, à l'abri du soleil. Des toiles tendues servent à cet usage, mais souvent le feuillage des arbres tient leur place. Ces arbres, plantés à l'encoignure des maisons, étendent leur feuillage sur des cannes, qui les maintiennent et les guident au-dessus des rues <sup>2</sup>. Mais le tout est flexible et plie s'il n'est pas soutenu.

<sup>1</sup> *Tour du Monde*. Vol. 27, p. 306.

<sup>2</sup> Le Maroc, comme l'Égypte, ayant peu de bon bois, se sert de ces cannes ou joncs, espèce de bambous, qui dans l'intérieur de l'Afrique atteignent jusqu'à vingt mètres de hauteur. Celles du Maroc ont trois ou quatre mètres. Elles sont reliées ensemble par groupe de dix à quinze, avec des brindilles végétales ou des cordes.

Tétouan présente trois systèmes de soutiens.

Le premier système (fig. 7, 1) consiste à placer au-dessus des petites voies des faisceaux de jongs qui s'appuient directement au sommet des murs de chaque côté de la rue. D'autres jongs, en travers des premiers, forment un damier, sur lequel l'arbre planté à l'angle de la rue repose ses branches.

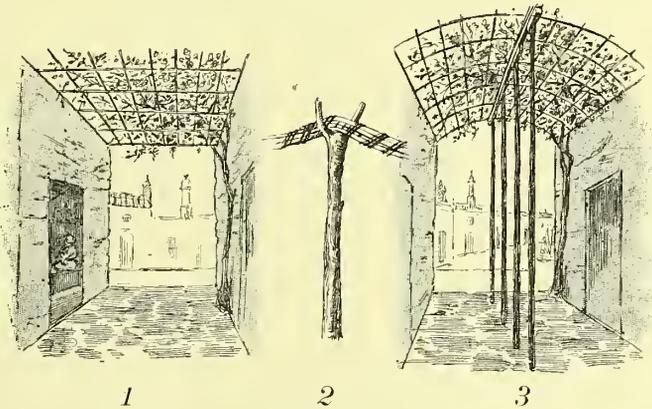


Fig. 7. Les rues ombragées de Tétouan.

Le second système consiste à placer verticalement, dans les voies plus larges (fig. 7, 2) des troncs d'arbres ébranchés, pour soutenir les jongs. Malgré ces appuis, ceux-ci plient encore entre les troncs d'arbres et sous le poids du feuillage, comme des cordes flexibles.

Le troisième système, le meilleur (fig. 7, 3), remplace les troncs d'arbres par des traverses verticales en bois. Elles soutiennent d'autres solives placées horizontalement, au-dessus de la voie. Ce système de charpente force les jongs à s'élever et à constituer avec le feuillage un berceau régulier.

\*  
\* \*

L'architecture artificielle n'admet aucun élément fixe de la

nature et se sert seulement de matériaux qu'elle déplace. Cette forme imite les précédentes, avec des modifications forcées, suivant les matériaux mis en œuvre.

Elle se divise, comme nous l'avons déjà dit : 1° En architecture légère, celle de la cabane, se servant uniquement de végétaux<sup>1</sup>; 2° En architecture compacte, imitée de la grotte, adjoignant aux végétaux la terre, la pierre et les métaux.

De nombreuses demeures d'animaux, depuis les nids d'oiseaux jusqu'aux constructions sur pilotis des castors, présentent les différentes phases de cette architecture.

Les plus humbles exemples d'architecture artificielle élevée par l'homme, sont loin de la perfection de ces constructions. Exemple : la hutte des naturels de la Nouvelle-Hollande, faite

<sup>1</sup> Le modèle le plus parfait, rentrant dans cette première division, existe dans les constructions propres à certains oiseaux de paradis, surtout de l'*Amblyornis inornata*, à coup sûr plus délicat en esthétique amoureuse que les Papous, ses voisins.

« Ce curieux oiseau, dit M. Letourneau, construit pour abriter ses amours une « petite hutte conique, devant l'entrée de laquelle il ménage une pelouse tapissée « de mousse et dont il relève la verdure en y semant des objets divers ornés de « couleurs vives : des baies, des graines, des fleurs, des cailloux, des coquillages. « En outre, il a soin de remplacer les fleurs fanées par d'autres plus fraîches. Ces « singulières constructions sont solides; elles servent pendant plusieurs années et « probablement à plusieurs oiseaux. » *La Sociologie d'après l'Ethnologie*, p. 50.

Tous les voyageurs de l'Afrique équatoriale, depuis Schweinfurth, Tuckey et Jonathan Francklin, ont mentionné ces villes étranges, invraisemblables, œuvre des termites et qui contiennent des magasins, des chambres, passages, ponts, etc.

Les maisons ont la forme de huttes ou ruches de deux à trois pieds de haut, parfois de cinq à six, et leur toiture circulaire et inclinée les fait de loin ressembler à de gigantesques champignons donnant asile à un peuple de nains.

C'est avec une rapidité surprenante que s'édifient ces ruches mignonnes, mais le travail en est si solide qu'il faut une bêche pour les renverser. Si la colonie augmente, on ajoute un étage; certaines ruches en comptent jusqu'à six. Avec leurs toits superposés on dirait des pagodes en miniature.

Si l'on ajoute que les cités de termites contiennent une sorte d'infirmier pour les malades, un cimetière pour les morts, on peut déclarer sans exagération que si l'architecture a été inventée, c'est par les fourmis et non par les hommes.

de branches croisées et arrimées entre elles pour supporter un chaume grossier de feuillages et de fougères <sup>1</sup>.

Les cabanes des tribus africaines sont d'un principe aussi simple. En général elles se composent de quatre piquets fichés



Fig. 8. Abri des Cholos (Pérou). —  
*Tour du Monde*, vol. 29, p. 113.

en terre, portant une natte servant de toiture. Ce principe se retrouve (fig. 8) encore aujourd'hui au Pérou, dans les abris élevés par les Cholos <sup>2</sup>.

\*  
\* \*

### Les constructions des Cholos — surtout celles des Vitiens

<sup>1</sup> V. au Musée ethnographique du Louvre.

<sup>2</sup> La toiture, sa forme, son soutien, sont surtout le but des efforts des constructeurs, le sujet des diversités les plus grandes. Généralement le toit est achevé, d'abord, et pour élever des pavillons de bois on fixe des pieux en terre, sur lesquels on pose des planches qui soutiennent les solives et les chevrons, puis on pose transversalement des troncs de palmiers rapprochés.

L'expression la plus artistique de ces architectures primitives est celle des Vitiens. Les murailles de leurs constructions se composent de roseaux en bambou, réunis par d'élégantes cordelettes de couleurs diverses habilement tissées avec l'écorce du cocotier. Les poutres des plafonds sont également cachées par des cordages en passementerie, dont les lignes alternativement blanches et noires dessinent de précieuses arabesques. — Cf. *Tour du Monde*. Liv. 1, p. 200.

— dépassent la place qui peut être assignée à la plus primitive construction de l'Égypte. Nous entendons parler de la cabane de joncs liés, embryon du kiosque ou pavillon de réception, toujours en usage en Orient<sup>1</sup>.

L'humble cabane eut cette fortune que son existence et sa forme ne furent pas accidentelles. Il s'agit seulement d'un faisceau de cannes formant une arcade unie, et pourtant, de ce simple berceau, nous verrons naître directement les principaux éléments de l'architecture : la colonne, le chapiteau, l'abaque, l'architrave, le tore, le cadre et le principe de l'ornementation.

*Les images-syllabes.* — Le pavillon de joncs liés et ses variations est conservé par l'écriture hiéroglyphique. On retrouve constamment ces images-syllabes sur les monuments les plus anciens, à Giseh, à Saqqarah, à Abusir, etc.

Les édifices que ces images reproduisent sont donc antérieurs à la formation de l'écriture hiéroglyphique, elle-même bien antérieure aux premiers Pharaons qui réunirent sous leur sceptre les tribus autonomes et construisirent Memphis.

<sup>1</sup> Des publications sur les origines de l'architecture égyptienne paraissent constamment. Les dernières sont celles de MM. G. Foucart<sup>1</sup> et Borchardt<sup>2</sup>. Nous ne les discuterons pas étant forcé d'être bref. Pour tous deux le symbolisme a un rôle secondaire. Les chapiteaux figurent toujours le lotus, d'après le premier auteur, et plus souvent le papyrus suivant le second. Ces contradictions proviennent du fait que l'on n'étudie pas les hiéroglyphes représentant les édifices primitifs. M. Foucart les cite d'une façon insuffisante, sans cela il n'écrirait pas que l'architecture égyptienne provient du bois ! et que « le fut (des colonnes) formant faisceau est une innovation due à l'emploi de la pierre » (p. 72). M. Borchardt affirme avec raison que les archéologues ont trop négligé les premiers travaux publiés sur le papyrus. C'est d'abord l'ouvrage du célèbre voyageur James Bruce<sup>3</sup> établissant que l'art égyptien figure le papyrus nubien (fig. 10, <sub>1</sub>) et non le papyrus syriaque (fig. 10, <sub>3</sub>), le seul connu actuellement en Europe. Enfin le naturaliste italien Parlatone<sup>4</sup> a démontré l'exactitude de la thèse de Bruce d'une façon définitive.

<sup>1</sup> Georges Foucart. L'ordre lotiforme. Leroux, éd. 1897.

<sup>2</sup> Borchardt. Die ägyptische pflaugensale. Berlin, Wasmuth, 1897.

<sup>3</sup> J. Bruce. Travels to discover the sources of the Nile, 1768 to 1775.

<sup>4</sup> Parlatone. Mémoires des savants étrangers. Académie des sciences, vol. XII, 1854.

Ce seul fait prouve que depuis de longs siècles ces tribus avaient dépassé l'état sauvage, celui des trois quarts de l'Afrique actuelle.

Non seulement les hiéroglyphes permettent de remonter aux principes mêmes de l'architecture égyptienne, mais ils nous transportent au delà, en nous dessinant les éléments naturels qui l'ont inspirée (fig. 9).

N'est-ce pas une architecture naturelle, une véritable allée couverte que présente cette vigne dessinée par Wilkinson et

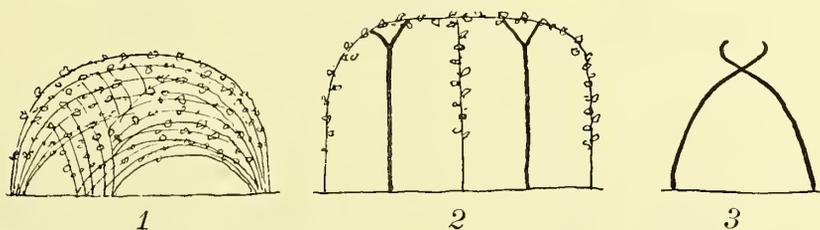


Fig. 9. — 1, 2. Vignes égyptiennes antiques en berceau. — Wilkinson, p. 380.  
3. Hutte égyptienne hiéroglyphique. — Dendérah, t. II, pl. 70.

dont les extrémités des tiges retombent sous leur poids et s'enfoncent dans le sol à nouveau, de manière à former un berceau analogue à ceux que crée l'architecture des jardins (fig. 9, 1), semblable aux abris que les nègres construisent avec des écorces flexibles, et dont nous avons parlé plus haut ?

N'est-ce pas une architecture mixte que nous montrent d'autres hiéroglyphes figurant les mêmes vignes, dont l'arcade est soutenue cette fois à l'aide de troncs d'arbres fourchus, ébranchés et dressés verticalement (fig. 9, 2), système analogue à celui des rues de Tétouan ?

La première forme des pavillons égyptiens, si simple soit-elle, témoigne d'expériences multipliées. L'architecte primitif imite le berceau que forme la vigne, les enlacements par lesquels elle procède, dont elle se lie et se solidifie par elle-

même; mais il n'emploie pas cette plante. Il choisit le papyrus, sorte de roseau géant. Un bas-relief du tombeau de Ti représente le défunt naviguant sur le Nil, au milieu d'une forêt de papyrus, qui recouvrait alors les parties basses de l'Égypte. Ces papyrus se terminent par une énorme ombelle épanouie; chaque tige est assez solide pour supporter un nid d'oiseau, la mère et trois ou quatre petits, et même l'animal qui les guette (fig. 5, p. 48).

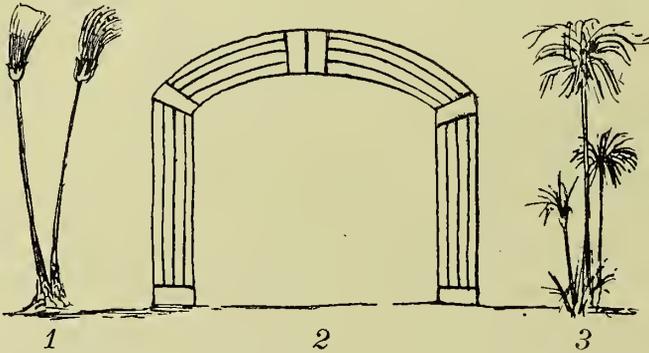


Fig. 10. — 1. Le papyrus nubien. — J. Bruce. *Travels to discover the sources of the Nile.*

2. Cabane égyptienne en papyrus liés. — Lepsius. *Ab. II*, Bl. 48, 69 et 86.

3. Le papyrus sicilien. — Parlatone. *Mém. des sav. étr.*, Acad. des sciences, vol. 12.

Les Égyptiens réunissaient plusieurs de ces tiges, les liaient ensemble, et obtenaient ainsi des faisceaux résistants capables de supporter un grand poids (fig. 10, 2). Encore verts et humides, ces roseaux pouvaient être courbés facilement; ils ne sèchent et ne jaunissent qu'après plusieurs semaines de taille<sup>1</sup>.

Nous donnons ici une suite d'hiéroglyphes représentant ces petits édifices, construits pour des réunions ou des fêtes. Les piliers et les traverses extérieurs de ces pavillons étaient faits

<sup>1</sup> Le sud de l'Espagne présente beaucoup de constructions de ce genre. Citons les pavillons dans le jardin du Généralife, à Grenade.

de roseaux assemblés, ce qui est prouvé d'abord par les lignes intérieures parallèles aux contours des piliers, ensuite par les liens nettement déterminés <sup>1</sup> (fig. 10, 11 et 13).

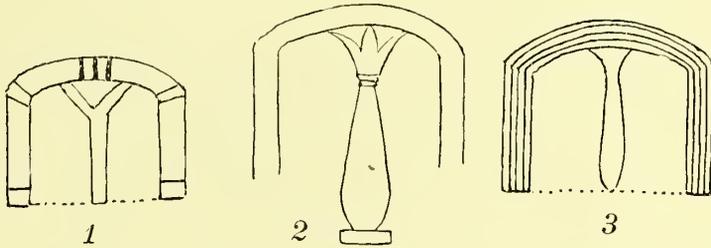


Fig. 11. — 1. Hiéroglyphes égyptiens. — Lepsius. Ab. II, Bl. 86.  
2. Ab. II.  
3. Ab. II, Bl. 18.

Les piliers des pavillons sont de deux systèmes : Les piliers extérieurs, faits de roseaux, et le pilier central. Ce pilier appartient à l'architecture mixte. Les roseaux sont venus s'appuyer

<sup>1</sup> La flexibilité de ces faisceaux de roseaux est visible dans une figure de la même pyramide représentant une cabane placée sur un bateau. Les piliers de cette cabane et ses traverses formant toiture sont aussi de roseaux liés, encadrant des parois de vannerie. Ces traverses sont chargées de colis, vases et marchandises

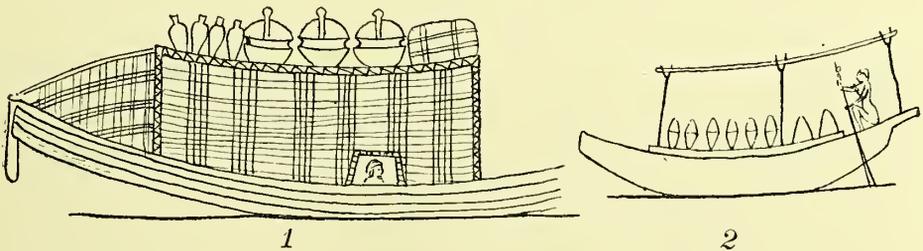


Fig. 12. Barques égyptiennes. — 1. Lepsius. Ab. II, Bl. 62.  
2. Lepsius. Ab. II, Bl. 12.

différentes, aussi ce toit fléchit mais par une courbe très douce, presque la même, dans sa concavité, que la courbe convexe provoquée par les divers piliers des pavillons de fête (fig. 12). Dans une autre figuration cette courbe est évitée par une série de piliers fourchus supplémentaires.

sur l'arbre<sup>1</sup>, ils ont formé ainsi une cabane fixe. Les branches de l'arbre ont été coupées. Les images-syllabes permettent de suivre ces diverses opérations; les unes montrent les branches

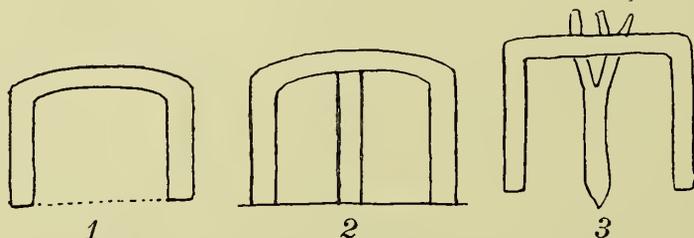


Fig. 13. Hiéroglyphes égyptiens.

1. Lepsius. Ab. II, Bl. 18.

2. Lepsius. Ab. II, Bl. 6.

3. Nestor l'Hôte. Estampage de la Bibl. nat. Tombeau de Péher-Nofré. Carton 13.

de l'arbre dépassant encore la toiture (fig. 13, 3); ailleurs les branches coupées ne laissent plus qu'un tronc fourchu, amincies, régularisées (fig. 11, 1), elles épousent régulièrement la ligne de la toiture et divisent l'édifice en deux parties égales<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Mentionnons un système intermédiaire — la colonne centrale de jonc (fig. 13, 2) — système qui dût être abandonné assez vite, étant donnée sa solidité relative.

<sup>2</sup> La haute antiquité de ces petits édifices ne peut être mise en doute, pas plus qu'on ne pourrait soutenir que les images-syllabes présentent une architecture fantaisiste. De nos jours, les pêcheurs égyptiens se servent encore de tiges de roseaux liés ensemble pour la construction de leurs cabanes. Dans Lepsius les couleurs sont exactement celles de la nature.

## CHAPITRE II

# FEUILLES ET FLEURS

## LE TABERNACLE FLEURI



### SOMMAIRE

LA COLONNE ÉGYPTIENNE — PASSION POUR LES FLEURS — FÊTES  
RELIGIEUSES — TABERNACLES ISRAÉLITES — PILIERS DE LOTUS  
— CHAPITEAU DE FLEURS.



ES pavillons par lesquels nous faisons débiter l'architecture égyptienne servaient aux célébrations religieuses. Pour les jours de fête ils devaient recevoir une décoration : des fleurs, des feuillages, des fruits.

Cette efflorescence de l'édifice-*plante* est le principe du décor architectural ; sa fécondité n'en est pas épuisée, et pourtant cette origine simple, naturelle, évidente, surtout dans les monuments de l'Égypte, après avoir été acceptée et exaltée au commencement de ce siècle, est aujourd'hui l'objet de discussions prouvant que son principe, ou plutôt l'application de ce principe, n'est pas élucidée.

D'une part, on est parti de la pierre ou du bois comme origine de l'architecture du Nil ; d'autre part, le pilier étant ainsi dérivé, son expression végétale ne pouvait être qu'un décor contradictoire ou une invention géniale de l'esprit égyptien.

Les hiéroglyphes démontrent que les petits édicules primitifs étaient formés de tiges végétales liées. Ainsi il fut naturel de placer des fleurs et des feuilles de lotus le long de ces tiges.

Si la nécessité d'un étai solide pour les édicules plus grands qu'il fit par la suite, n'eut forcé le constructeur à choisir les tiges les plus longues, à les dépouiller de leurs feuilles et de

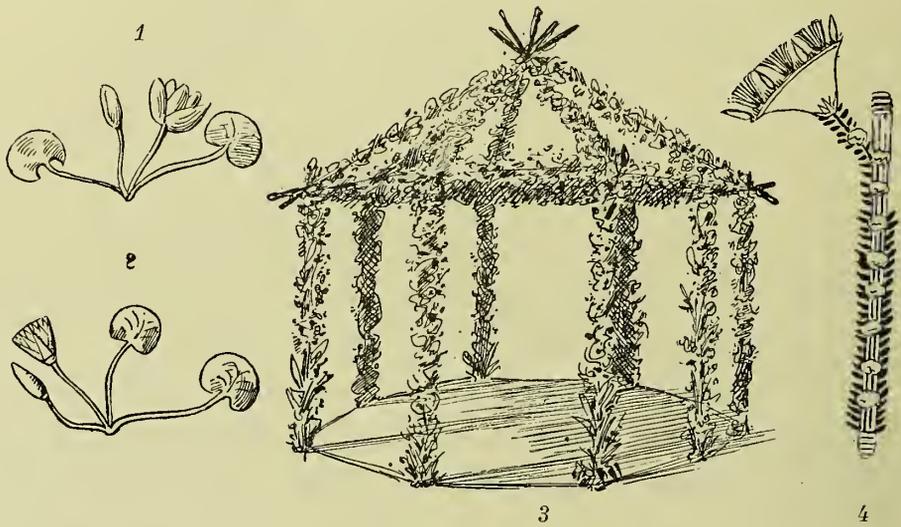


Fig. 14. — 1. Le lotus blanc.

2. Le lotus bleu.

3. Tente fleurie construite par les israélites de Tanger.

4. Bâton de fleur égyptien, employé comme hommage aux divinités.

leurs fleurs, pour les serrer et les lier, pour en former un solide faisceau, capable de durer des années, ces feuilles et ces fleurs s'y seraient trouvées d'elles-mêmes. De plus, feuilles et fleurs se fanent, tombent; elles exigent, pour garder leur éclat et décorer l'édifice, qu'on les place sur les tiges le jour même. Ainsi l'Égyptien, en attachant feuilles et fleurs sur un pavillon formé uniquement de faisceaux végétaux n'inventait rien, il restituait ce qu'il avait dû retirer, et sa colonne-planté, sur le pavillon-planté, n'était ni un non-sens, ni une invention géniale.

Mille détails charmants montrent chez les Égyptiens une passion exclusive pour les fleurs. Ce sont les guirlandes de fleurs que portent les danseuses; c'est la guirlande de lotus que le Pharaon passe au cou de ceux qu'il veut favoriser; ce sont les hommages de fleurs aux morts (fig. 14, 1, 2 et 4); celles dont on couronne les statues, etc.

L'art et la religion de l'Égypte, l'un et l'autre inséparables, donnaient un rôle si important aux fleurs que M. Perrot, dans un gracieux passage <sup>1</sup>, a pu les comparer à la Fête-Dieu, célébrée encore dans la plupart de nos provinces. Pour cette fête on emprunte à la nature tous les éléments d'art et de décoration des autels ou « repositoires », élevés sur les places publiques. Ces repositoires, sortes de pavillons construits avec de légères solives, sont revêtus ou parés d'étoffe, de paille tressée, de fleurs et de rubans. Un voile forme le plafond. On pose l'ostensoir, soleil d'or comme en Égypte, sur une table-autel couverte d'un drap brodé de fleurs. Comme en Égypte, on s'incline devant lui en brûlant de l'encens. Enfin, de chaque côté de l'ostensoir, des prêtres tiennent des bouquets, portent des flabelles en plumes, des enfants jettent des fleurs. Et les statues des saints en bois peints, revêtus d'étoffes apprêtées, précèdent les soldats, les musiques, les autorités, les fidèles.

Il existe, de nos jours, un usage, un lien curieux entre les cérémonies ci-dessus et celles de l'Égypte antique : C'est la fête des Tabernacles, que les Israélites pratiquent encore en tous pays.

Cette fête dure sept jours, pendant lesquels ils construisent des pavillons fleuris dans leurs demeures, en souvenir des

<sup>1</sup> *Hist. de l'art*, t. I. Hachette, éd.

tentes que leurs pères ont habitées avant d'entrer en terre promise.

Sans discuter la légende qui fait remonter à Moïse les prescriptions de cette fête, nous savons que les Israélites rapportèrent d'Égypte la plus grande partie de leurs usages religieux.

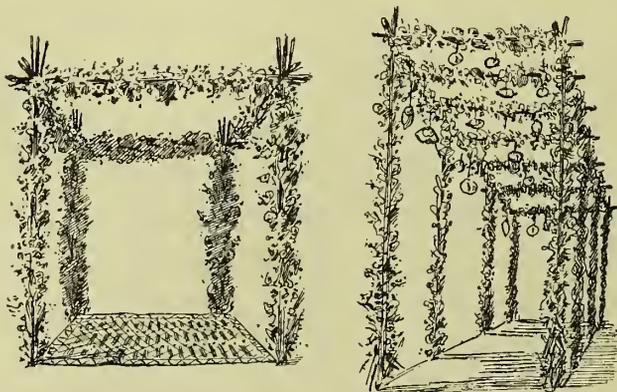


Fig. 15. Cabanes fleuries construites par les israélites de Tanger.

Les pavillons qu'ils construisent sont évidemment un souvenir de ceux que nous étudions. Ainsi les Israélites, au lieu d'imiter les tentes basses égyptiennes qui servirent au désert, élèvent un kiosque de feuillages et de fleurs (fig. 14 et 15) sous lequel chaque famille prend ses repas pendant cette semaine sainte <sup>1</sup>.

Les kiosques israélites ramènent aux pavillons fleuris égyptiens. En prenant les syllabes-images où l'édifice est nu, et les

<sup>1</sup> Dans le monde entier le principe de ces pavillons est le même. Seuls, les matériaux changent avec les milieux. En Afrique, le bâtis est formé de six ou huit piliers en cannes liées, et réunis à leur sommet par des traverses. Piliers et traverses sont habillés dans toute leur étendue par des feuillages, des fleurs, des fruits. Parfois les verdure sont constellées, non seulement de fleurs naturelles, mais de fleurs en papier de couleur ou doré; de fruits, grenades, citrons, etc., forment des frises d'ornements naturels. A terre une natte de paille complète l'édifice.

monuments où il est paré — celui de jonc et celui de bois ou de pierre — et en tenant compte des lois de la transposition, on voit la manière dont le décorateur opérait. Il commençait par un simple bouquet, le fixait par un lien au sommet du pilier, puis superposait le long de la tige des branches de vigne et de lierre, des colliers et les fleurs dont il pouvait disposer<sup>1</sup>. Peu à peu, une décoration plus simple prévalut. On se contenta de mettre des fleurs — généralement celles du lotus — à l'extrémité du pilier, près de l'endroit où il se courbe pour former la toiture, ce qui créa le chapiteau<sup>2</sup>.

A cet effet plusieurs systèmes furent employés. Le premier, le plus simple, fut celui-ci : le décorateur rassemblait une certaine quantité de fleurs et de boutons de lotus qu'il disposait au sommet de la colonnette de joncs (fig. 16);

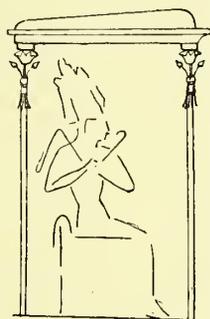


Fig. 16. Pavillon fleuri égyptien. — Mariette. Mon. divers, pl. 56.

à leur base, il enroulait un lien serré fortement et dont les deux extrémités tombaient le long de la colonne; l'ensemble s'évasait et prenait une forme bulbeuse, à peu près comme elles le feraient sur les tiges qui les portent en pleine floraison.

Le second consistait à enrichir le sommet de la colonnette, non seulement de sépales de lotus, mais aussi de pétales, minces et allongés. Le décorateur plaçait d'abord autour du pilier un lit de sépales, qu'il entourait à mi-hauteur de larges feuilles, les liant à la base comme précédemment. Puis il laissait retom-

<sup>1</sup> Cette ornementation excessive a été traduite en bois (fig. 18, 1) et en métal dans de petits monuments, mais exceptionnellement, vu la difficulté, aussi n'a-t-elle pas donné naissance à un style de décoration et ne fut-elle pas imitée dans les édifices en pierre.

<sup>2</sup> Nous nous rencontrons, sur ce point, avec MM. Perrot et Chipiez, dans le premier volume de *l'Histoire de l'Art*, p. 584.

ber les extrémités des sépales. Il s'opérait alors une douce flexion (qui a créé le chapiteau campaniforme), les feuilles de lotus s'évasaient au-dessus du lien, soutenaient à moitié de sa hauteur la masse des tiges qui se courbait mollement en dehors.

Si l'artiste égyptien n'a pas fleuri la traverse, c'est qu'elle était souvent recouverte d'une natte ou d'un tapis formant toiture. Dans les kiosques des israélites tout le bâti est fleuri, parce que la loi mosaïque ordonne que la construction soit à ciel ouvert, probablement pour rappeler la manne qui nourrit leurs ancêtres.



Fig. 17. Colonne fleurie. Bois sculpté. — Prisse d'Avesnes.  
*Hist. de l'art ég.*

## CHAPITRE III

# LE BOIS

## TABERNACLE-KIOSQUE



### SOMMAIRE

DU JONG AU BOIS — LA BASE, LE PILIER COLONNETTE — LA TRAVERSE ET LE TORE — L'ABAQUE — DÉDOUBLEMENT DU TABERNACLE — LA CABANE MOBILE.



Le pavillon de fêtes, simple armature de joncs, ne pouvait répondre à l'idée de durée, préoccupation toute égyptienne. Tôt ou tard le bois devait s'imposer comme un élément supérieur et se substituer à la vannerie. Cette substitution eut lieu dans un ordre rationnel, les monuments en témoignent. La substitution se fait d'abord par le plancher et la base des piliers, puis par la colonne, enfin par l'architrave. Le même ordre s'imposa plus tard en Asie et en Grèce pour la substitution de la pierre au bois.

*La base.* — Nous avons vu, dans les plus anciennes représentations, les piliers de la cabane enfoncés à même en terre. Le besoin d'une assise plus solide obligea l'emploi d'un meilleur procédé. Le plus simple fut d'élever l'édifice sur un soubassement en bois, d'y placer des bases ou socles en bou-

dins aplatis, où les pieds des joncs liés et leurs folioles venaient s'insérer<sup>1</sup>.

*Piliers.* — A la transformation de la base succède celle du pilier de jonc fleuri, en colonne ligneuse.

Les fleurs, les feuilles se fanent, tombent, l'artiste devait chercher les moyens de conserver à ces piliers le riche et gai décor que nous avons analysé : le bois sculpté et peint, plus tard les incrustations, en dernier lieu la pierre et la polychromie lui en donnèrent la possibilité.

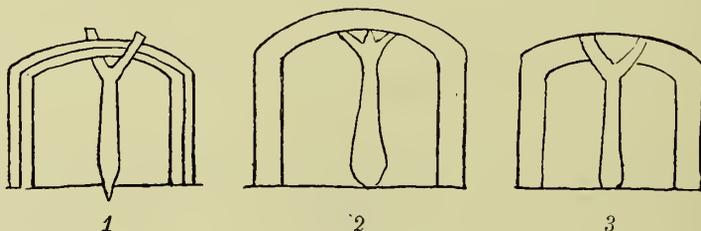


Fig. 18. Hiéroglyphes égyptiens.

1. Lepsius. Ab. II, Bl. 86.

2. Lepsius. Ab. II, Bl. 86.

3. Lepsius. Ab. II, Bl. 6.

Les représentations de colonnes et colonnettes, dessinées par Prisse d'Avesnes, montrent ces transformations opérées (fig. 19, 3). Jamais nous n'en voyons le modèle. Généralement elles appartiennent à des monuments précieux, à l'orfèvrerie du bois, aucune à l'architecture monumentale proprement dite.

Il existe deux systèmes de piliers dans l'architecture égyptienne.

1° Le pilier allongé (fig. 21, 2), qui n'est que la copie en bois du pilier de joncs liés (fig. 13, 2, p. 30).

<sup>1</sup> Pour empêcher les extrémités des folioles de gêner le passage, souvent le fût de la colonnette était entouré d'une natte de jonc, dans laquelle les pointes gênantes venaient s'insérer.

2° Le pilier court, qui n'est que la copie, ou plutôt la répétition, du tronc d'arbre ébranché (fig. 19, 2 et 1).

Nous avons déjà montré, par des images-syllabes, le pilier central remplacé par le tronc d'arbre (fig. 18). Ce n'est plus l'arbre vivant et feuillu, comme celui des constructions des Dinkas; c'est l'arbre dépouillé, appointé à la base pour le transplanter et en faire une charpente plus solide que le pilier

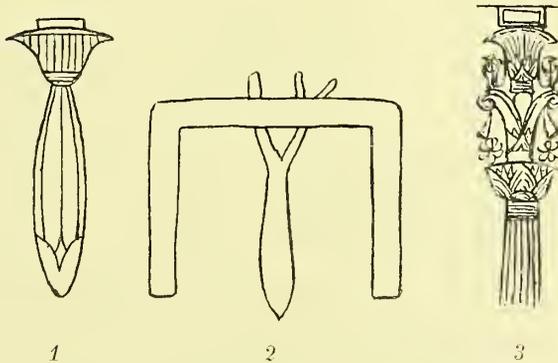


Fig. 19. — 1. Colonne-amulette. Papyrus de Turin, n° 10.  
2. Hiéroglyphe. Nestor l'Hôte.  
3. Colonne fleurie. Prisse d'Avesnes.

de jonc. Seulement, comme l'Égyptien n'abandonne aucune de ses habitudes, comme il a déjà celle des piliers de joncs fleuris, il fleurira de même la tête branchue de ses troncs transplantés, il sculptera même souvent les lignes ou les cannelures des joncs sur ce tronc (fig. 19, 1) et les folioles de la base.

Les piliers de joncs liés et garnis de fleurs, traduits en bois, appelaient une traverse en bois pour les relier : l'architrave. Ce progrès n'eut pas lieu tout de suite et nous donnons ici plusieurs exemples d'édicules avec une ou plusieurs colonnes de bois, encore reliés par des toitures de joncs courbés (fig. 21, 1 et 2).

\*  
\* \*

*L'abaque.* — La transposition en bois du jonc courbé de la toiture amène une autre création : l'abaque.

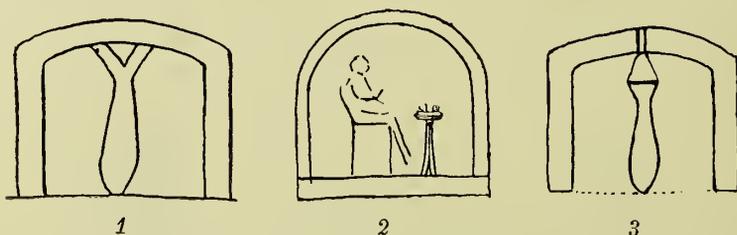


Fig. 20. Hiéroglyphes égyptiens.

1. Lepsius. Ab. II.

2. Naville. Rit. fun., pl. XXVII.

3. Lepsius. Ab. II.

L'abaque est une cause des discussions confuses auxquelles l'art égyptien donne lieu.

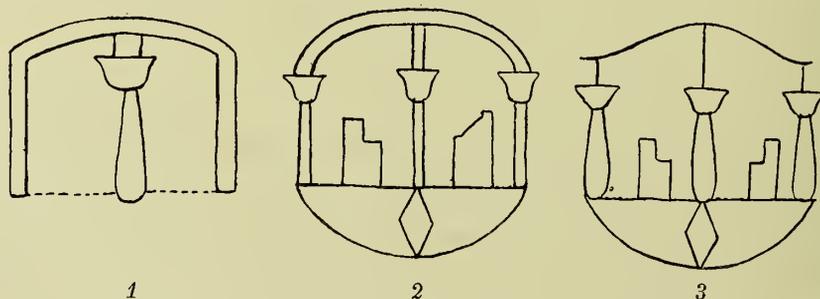


Fig. 21. Hiéroglyphes égyptiens.

1. Lepsius. Ab. III, Bl. 6.

2. Champollion. Gr. ég., p. 57.

3. Mariette. Mon. divers, p. 80.

1° L'abaque a pu naître d'une imitation étroite et irraisonnée. L'artiste égyptien, habitué à voir la voûte en berceau de son édifice surpasser le pilier fleuri de toute la hauteur nécessaire pour courber le faisceau de jones (fig. 21), se trouve

dans l'impossibilité d'assouplir de même les grosses traverses de bois. Nous avons vu que le pilier-faisceau de joncs était parfois, dans les fêtes, décoré de fleurs jusqu'à la courbure. Cette courbure jusqu'à son horizontalité est encore un prolongement du pilier. Cette partie en bois devant supporter l'architrave fut traduite en ligne droite, et le supplément de hauteur, inutile, fut ainsi conservé. Aussi l'abaque, ce dé cassé, resta toujours un embarras technique.

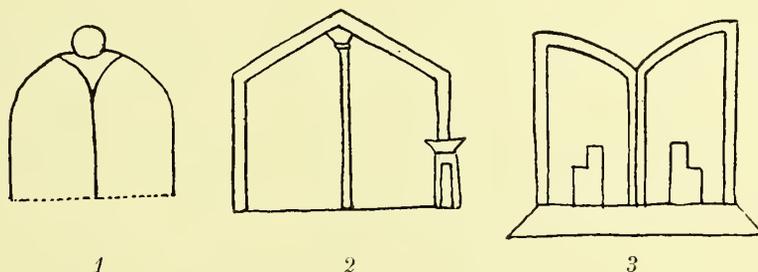


Fig. 22. Édifices hiéroglyphiques.

1. Dendérah. T. II, pl. 70.

2. Naville. Rit. fun. pl. XXVII.

3. Lepsius. Ab. II, Bl. 118.

Les images-syllabes montrent les tâtonnements qui amenèrent cette erreur : tels les essais d'une colonne centrale soutenant directement la toiture de jonc (fig. 22, 2), tels ceux dans lesquels cette colonne, pour rester à la même hauteur que les piliers d'ante, rachète la différence de niveau par un supplément de joncs droits formant abaque (fig. 21, 1 et 2).

Quand les piliers d'ante, en joncs, sont à leur tour remplacés par des colonnes de bois, ces colonnes rachètent aussi par une pièce « abaque » de jonc, la différence de hauteur de la toiture que donne la courbure des joncs.

Ainsi peu à peu la cabane fit naître naturellement tous les éléments de l'architecture : charpente, base, colonne,

chapiteau, abaque, architrave; elle est complètement transformée <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Le kiosque de bois pouvant s'étendre indéfiniment, augmente le nombre de ses colonnes latérales; il présente toute garantie de stabilité et de durée; c'est le perpétuel souci de l'esprit égyptien.

Dans les hiéroglyphes et les bas-reliefs, le pavillon égyptien se présente souvent avec un pilier central, ou trois colonnes de façade, coupant le petit monument en deux parties égales (fig. 21).

Lorsque les colonnes et les solides traverses de bois permirent de diminuer ou d'augmenter la largeur de l'édifice, on supprima la colonne centrale, cette disposition incommode, puisque le chef, le roi, le dieu, ne pouvait trôner au centre de l'édifice. On peut reconnaître déjà cette préoccupation en considérant dans les images-syllabes les modifications de position des deux sièges qui occupent les deux compartiments. Tantôt ils sont tournés vers la colonne centrale (fig. 21, 3), tantôt vers l'extérieur de l'édifice (fig. 22, 3), et le toit s'élève ou se retourne, suivant la disposition des sièges. Cette élévation de la toiture, suivant la face centrale, s'accorde avec le *tronc-pilier central* et la forme recourbée que les branches lui donnent, disposition restée spéciale à l'Égypte.

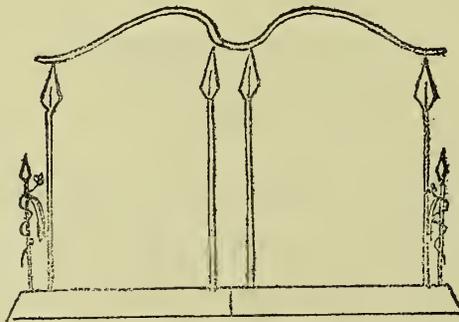


Fig. 23. Égypte. Édicule symbolique. — Lepsius. *Denkmäler*, vol. V, ab. III, B. 6.

Avec le bois, cette dualité cesse, l'architecte égyptien ne conserve que la moitié de l'édifice. Un seul siège peut maintenant s'élever au centre du pavillon. Le naos est créé.

Mais cette dualité primitive, d'origine technique et forcée, comme toutes les choses anciennes, devenue sacrée, hiératique, servira d'emblème religieux (fig. 23), et le petit édifice sera porté, réduit, à la main, dans les cérémonies de l'immense édifice dont il est le prototype. Cette disposition double deviendra le symbole de deux divinités siégeant toujours censément dans les deux parties de l'édifice : la divinité du Nord et la divinité du Midi.

\*  
\* \*

A côté du pavillon fixe de joncs et de bois, signalons un système qui en est dérivé : le pavillon mobile à une seule nef, dont les éléments, les colonnes et la toiture peuvent être démontés, grâce à un procédé fort simple déterminé par M. Chipiez : une charnière, à forme de bouton de lotus, placée au sommet des colonnes et s'ajustant dans la traverse (fig. 24, 1).

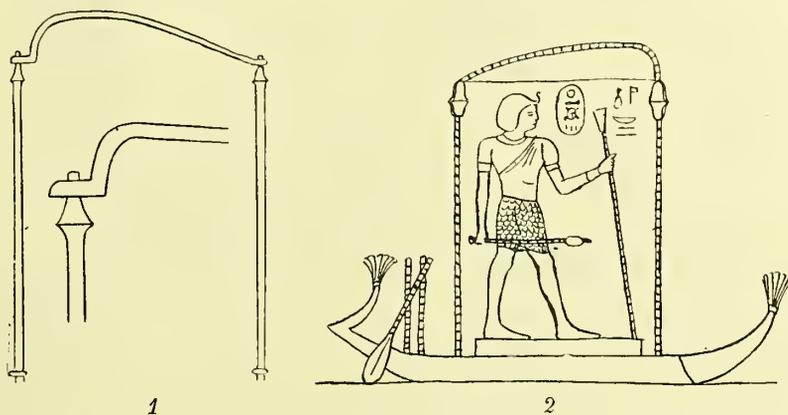


Fig. 24. — 1. Charpente du pavillon mobile. — Chipiez, *Hist. de l'art*, t. Ier, p. 541.

2. Le pavillon mobile sur la barque. — Lepsius, *Ab. III*, Bl. 63.

Nous retrouverons cet édicule mobile plus loin, sur les barques sacrées, servant d'abri au tabernacle et créant le motif principal de l'architecture égyptienne.

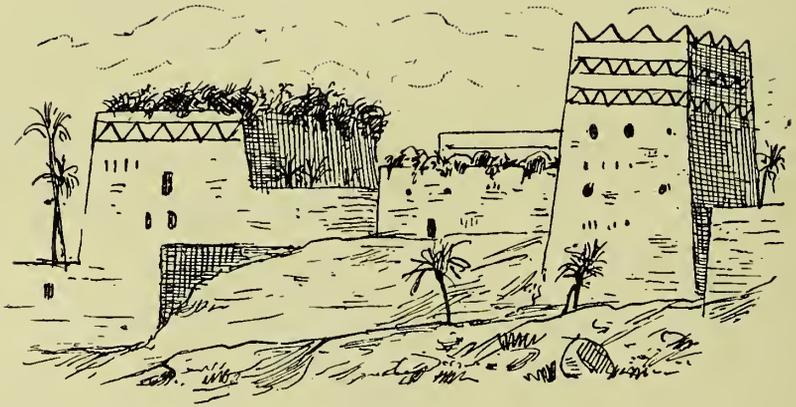


Fig. 25. Égypte moderne. Maison du Cheykh-el-Beled. — Champollion.  
*Univ. pitt.*, p. 37.

## CHAPITRE IV

# TERRE & HERBE

## LE TABERNACLE-MAISON & TOMBEAU

---

### SOMMAIRE

CONSTRUCTION EN PISÉ — LE TORE — INCLINAISON DES MASTABAS  
— LA GORGE ÉGYPTIENNE — IMPORTANCE DE LA CORNICHE —  
HERBE ET NON PLUME — LE VILLAGE DE LOUQSOR — LA  
FRISE D'URŒUS.



OUS avons quitté le pavillon fixe au moment où la traverse de jonc est remplacée par l'architrave en bois. La décoration de celle-ci se rapporte à un autre système de construction : la maison de pisé.

*Le pisé.* — La cabane et les pavillons sont des abris provisoires. La maison est une demeure durable. Dans ce but, le constructeur doit mettre en œuvre des matériaux pouvant résister aux intempéries. A ce point de vue, la terre unie à la paille donne un bon résultat. Actuellement ce mélange est celui des constructions élémentaires de la vallée du Nil. Le limon de ce fleuve forme les quatre murs de petits édifices, soutenus intérieurement par une charpente de joncs.

Dans son premier ouvrage<sup>1</sup>, M. Chipiez ne mentionne pas

<sup>1</sup> *L'Origine des Ordres grecs.*

la construction de pisé; en revanche, dans l'*Histoire de l'Art*, (T. I, p. 507), il lui consacre une note importante<sup>1</sup>.

Nous ferons une réserve à cette excellente note. Le bois n'a débuté, en Égypte, qu'après le jonc. Nous l'avons vu former les premiers édifices et s'adjoindre plus tard le tronc d'arbre. Le bois apparaît avec le pisé, qui exige parfois une légère charpente<sup>2</sup>. Par conséquent la construction égyptienne en pisé est venue après la cabane de roseau. Nous allons constater qu'elle s'établit avant les kiosques à corniches et les édifices funéraires nommés mastabas (fig. 27).

En observant les mastabas, l'œil est d'abord frappé par l'inclinaison des murailles. Le modèle de pente régulière, inclinée, des parois d'un édifice, est fourni par la nature : ce sont les collines de terre ou de sable. Cette pente est forcée dans les constructions primitives où la terre molle (le pisé), est employée. Quand cette pente est copiée en bois, en brique, en pierre, l'utilité disparaît, mais la pente est naïvement imitée, transposée.

Ainsi l'inclinaison des murs de briques ou de pierres des

<sup>1</sup> « Malgré la mauvaise qualité des bois indigènes c'est par la construction en bois que l'on a dû débiter dans la vallée du Nil, quand s'y sont établis les premiers ancêtres des Égyptiens. Leurs demeures ont dû être semblables à celles que les voyageurs rencontrent encore aujourd'hui en Nubie. On y trouve des cabanes dont les parois sont faites de branches de palmier dressées verticalement, les interstices étant bouchés par un torchis de terre et de paille.

« Quant au plafond, il se compose de rameaux ou de troncs du même arbre, couchés en travers. Dans la basse Égypte, sur les bords du lac Menzaleh, ce sont les hautes et fortes tiges de roseaux, liés par faisceaux, qui fournissent les matériaux. Là où le bois est abondant et où la pluie est moins à craindre que le soleil, la première habitation a été la hutte en branchages. Il faut déjà, pour préparer la brique, un peu plus de calcul, de patience et d'effort que pour planter dans le sol et pour entrecroiser quelques poteaux et quelques perches. »

<sup>2</sup> A moins qu'on ne lui donne une épaisseur extraordinaire, comme en Babylonie.

mastabas, édifices bas et construits en largeur, vers un intérieur de charpente simulé, implique copie et développement préalable de la cabane de torchis.

*La corniche.* — En même temps que l'inclinaison des murs un nouvel élément, la corniche, simulée dans les mastabas en pierre, indique l'origine antérieure de la construction de pisé. La gorge égyptienne est le principal élément d'art, le chaînon nécessaire pour relier les monuments classiques aux constructions égyptiennes (fig. 26, 1). Les allées couvertes, les dolmens

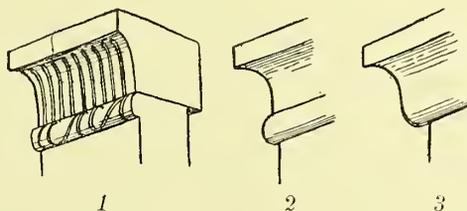


Fig. 26. Transformation de la gorge égyptienne (1) en doucine grecque (3). Dieulafoy. *L'art de la Perse*, p. 42.

quels qu'ils soient, n'offrent rien à l'histoire de l'art; ils ne présentent la trace ni de moulures, ni de corniches. Nous y trouvons le pilier, non la colonne, la toiture, non le fronton. Ces éléments décoratifs, plus ou moins modifiés — même dans l'antique Chaldée — ne sont que des pastiches de l'art égyptien.

Si haut que nous remontions, dans les plus anciens mastabas, nous trouvons la corniche rudentée, simulée au-dessus des lignes des poutres intérieures. En revanche elle n'est pas figurée à l'extérieur, comme nous la voyons reproduite sur les petits monuments, tels que les sarcophages, imitation des grands édifices. Pourquoi?

C'est que l'herbe poussait sur les mastabas, sur leur coussin de terre formant toiture, comme sur leur modèle les maisons

de pisé, comme sur les maisons actuelles de ce système, en Afrique. Sur les plates-formes de terre, l'herbe pousse drue, penche ses touffes, et forme juste le contour et la décoration de la gorge, du couronnement de tous les monuments égyptiens (fig. 25, p. 44).

On objectera que la gorge égyptienne représente une rangée de plumes d'épervier ou de palmes, symboles mystiques des rayons solaires. En effet, la forme des stries qui décorent la gorge est trop large et trop arrondie à l'extrémité pour représenter l'herbe ; elle imite la forme générale des plumes, suivant l'habitude de l'artiste égyptien essentiellement et forcément simplificateur. Mais la symbolique de la rangée de plumes ne peut être un point de départ, une origine naturelle, celle qu'il faut toujours chercher. Les plumes sont dressées le long du sommet des monuments, à la place où pousse l'herbe sur les maisons. Elles sont infléchies, contrairement à leurs formes générales, à celles qu'elles affectent sur les coiffures égyptiennes et dans les autres cas de représentations ; cette inflexion est celle de l'herbe sur les maisons de pisé. Elles sont souvent divisées en trois, quatre et cinq rangées qui se superposent. Dans un bijou du Louvre, cinq rangées sont détaillées par soixante plumes, comme de véritables touffes d'herbe. Enfin la couleur de ces plumes suit celle de l'herbe. Dans les mastabas la rangée unique est verte. En général, dans les monuments d'orfèvrerie, la première rangée est vert clair, la deuxième vert foncé, la troisième jaune, comme l'herbe vivante suivant son degré de croissance <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> M. Loret vient de prouver, dans la *Faune égyptienne*, que la lettre de l'hieroglyphe que l'on prenait pour une plume est un roseau. C'est une preuve nouvelle de notre assertion.

Pour s'assurer que l'imitation de l'herbe a créée la corniche il suffit d'examiner au Louvre, au Musée de marine, le petit modèle en liège du temple de Louqsor et des opérations d'embarquement de l'obélisque destiné à la place de la Concorde.

Là, au pied du temple célèbre, s'abrite un village moderne, triste, sombre, plein de caractère, chaque maison ressemblant à la voisine, toutes formées par un cube de briques jaunâtres, couvert d'un matelas de terre, sur lequel pousse l'herbe en touffes épaisses, débordant sur les murs. Malgré leur pauvreté, toutes ces maisons, grâce à leur couronnement et à cette corniche de verdure, ont le style ou la même silhouette que les pylônes du grand temple qui les domine; elles semblent de petits temples réduits, pauvres enfants se serrant près de l'aïeul.

En résumé : La gorge égyptienne fut l'imitation de l'herbe poussant sur les toitures de pisé.

Celle-ci remplacée par des plumes sur les tentes est devenue symbolique.

Ces plumes, transposées sur le bois et la pierre, sont devenues artistiques <sup>1</sup>.

*Frise d'urœus.* — Au-dessus de la gorge égyptienne, se dresse souvent une frise de petits serpents, nommés : urœus.

Le but primitif de cette frise est indiqué par sa place même. Parfois, au-dessus des maisons, sur l'herbe des toitures, un urœus pouvait apparaître. L'effroi qu'il provoquait donna l'idée naturelle de le placer sur l'édifice religieux. Cette adjonction donnait à l'édifice un caractère sacré, c'est-à-dire vénéré, dont

<sup>1</sup> M. Dieulafoy (fig. 26, page précédente) a parfaitement expliqué comment la gorge égyptienne est devenue la doucine.

on ne devait pas approcher, que l'on craignait. « Il y a bien des raisons, dit M. Max Muller<sup>1</sup>, pour regarder le serpent avec vénération et même pour l'adorer. Le serpent venimeux est un objet d'effroi, et par suite a droit au culte. »

Pour le vulgaire, il est évident que longtemps les serpents d'or et de pierreries pouvaient, par l'illusion de la réalité, empêcher de pénétrer dans les temples et dans les tombeaux.

En Afrique, le célèbre voyageur Marche renouvelant l'histoire de Moïse, effrayait les indigènes avec un serpent annelé en bois. Le pharaon plaçait sur son casque un urœus en or et en pierres de couleur qui devait, étant légèrement mobile, paraître vivant à ces peuples enfantins et rehausser son prestige.

N'appartient-il pas à une magie aussi naïve, l'usage de tracer un œil sur la porte des monuments de l'ancien empire pour effrayer le voleur? Sous le nouvel empire, on peignit sur les portes, dans certaines tombes royales, des serpents gardiens. « Chaque nôme avait dans son grand temple un serpent auquel on rendait un culte et qui présidait à la garde des lieux. » Le serpent, sur la toiture ou la terrasse, remplissait la même fonction. Le serpent apparaissant sur l'herbe, la frise d'urœus au-dessus de la corniche égyptienne, a donc une origine naturelle, expliquant parfaitement son adoption et sa place dans l'architecture. Plus tard, pour l'initié, elle devint symbolique et prit une toute autre importance.

<sup>1</sup> Max Muller. *Orig. et dével. de la religion*, traduit par J. Darmsteter, p. 106.

## CHAPITRE V

# ÉTOFFE & PIERRE

## LE TABERNACLE-TENTE, CONCLUSION

---

### SOMMAIRE

LE TISSU — LA POINTE DU VANNIER — KIOSQUES DE PEAUX —  
DIMENSION DE LA TENTE — LE PYLONE — DIMENSION EN  
HAUTEUR — TENTES MARINES — LA PIÈCE D'ÉTOFFE-TOITURE  
— RIDEAUX COULISSÉS — ORIGINE LIGNEUSE — LA BRIQUE —  
TRADUCTION EN PIERRE — SUPERPOSITION DES ARCHITRAVES —  
CONCLUSION.



La vannerie a créé le tissu, le tissu a créé la tente.

Le résultat de l'habileté du vannier l'amena à l'emploi de pailles de plus en plus fines; à créer et perfectionner le premier outil. Le principe des outils est donné par la nature; l'homme, en observant les habitudes des animaux <sup>1</sup>, cherche à les imiter à l'aide de moyens artificiels.

<sup>1</sup> « Le bec est pour les oiseaux une pince, un poinçon, une tenaille, une aiguille, une truelle; il coupe, brise, pique, perce, déchire, écrase et divise. « Leurs pattes servent à une foule d'usages, elles fouillent la terre, déchirent les chairs, et se modifient pour l'attaque et pour la défense, pour la progression et » pour l'alimentation. » Fée. *Es. phil. sur l'intel. des animaux*, p. 93.

Le vannier affinant son travail, employant des brins de plus en plus petits, dût, pour les faire pénétrer, se servir comme pointe d'une arête, épine, caillou, os, ou tout autre objet naturel effilé <sup>1</sup>. A son tour, le lin entrant dans l'œuvre du vannier, la pointe devint encore plus fine. Après avoir tourné la fibre d'abord en spirale autour de cette pointe, l'artisan perça la tête de l'instrument pour passer et retenir cette fibre. La paille, par la torsion, imita aussi les poinçons naturels. Les aiguilles antiques en bronze, spiralées, sont des copies transposées d'un modèle de ce genre. Les fines aiguilles modernes en sont la dernière expression.

L'aiguille amène la couture, c'est-à-dire l'imitation très fine d'une partie du travail du vannier. Le tissu, en imitant l'armature même des nattes primitives, en a conservé la preuve <sup>2</sup>.

Grâce à ses qualités de finesse et de souplesse, le tissu prit vite la place de la vannerie. Il fut d'abord employé pour le costume, ensuite pour la tente, « cet abri du nomade, sorte de second vêtement, de large manteau dont il enveloppe avec lui sa famille et ses biens <sup>3</sup>. »

<sup>1</sup> « La collection d'outils et d'armes que le colonel Lane a classée, dit M. Spencer, montre les rapports qu'ils soutiennent avec les originaux des types les plus simples et donnent à penser qu'il ne faut pas faire honneur aux hommes primitifs de l'esprit d'invention que leurs simples outils semblent indiquer. Ils sont le résultat de petites modifications apportées aux types primitifs et le choix de ses modifications a produit insensiblement les divers genres d'instruments sans qu'on ait voulu intentionnellement les produire. » Spencer. *Principes de sociologie*, trad. E. Cazelles. 1 vol., p. 131.

<sup>2</sup> Cf. Heuzey. *Dict. des antiq. gr. et rom. de Saglio. Art. Clavus latus Augustus*, p. 1242.

<sup>3</sup> Le rôle historique de la tente a été parfaitement résumé dans ces quelques lignes :

« Même quand les tribus errantes se sont assises, quand l'abri portatif est remplacé par une habitation fixée au sol, le système de décoration auquel la tente a donné lieu persiste encore dans la maison; il en règle les tentures et le mobilier.

*Le pylône.* — Le premier motif, celui qui s'impose à la vue d'un temple égyptien, c'est l'entrée, la porte, flanquée de deux énormes massifs appelés : pylônes.

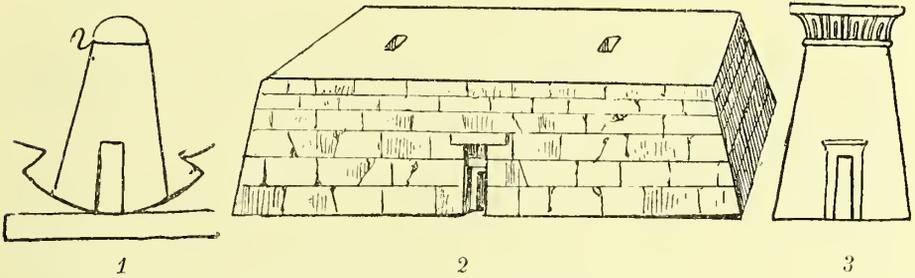


Fig. 27. — 1. La barque solaire. — Brugsh. Gr. p. 82.

2. Mastaba (tombe égyptienne de l'ancien empire), d'après Mariette.

3. Pylône égyptien.

Le pylône (fig. 27, 3), la création la plus imposante de l'art égyptien, a partout survécu au temps. On en admire toujours la proportion, l'assise, la corniche ou couronnement. D'où viennent ces qualités ?

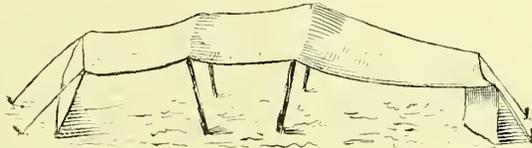


Fig. 28. Tente arabe.

Dans le principe, au temps des voyages à travers les grands espaces, ce fut certainement la tente, l'abri souple et mobile de paille fine tressée, la tente basse, celle du désert, à peine élevée au centre à l'aide d'un bâton et fixée aux quatre angles

« La tente reste, même alors, l'habitation guerrière, et dans la vie civile une sorte  
 « de brillante représentation du passé à laquelle se rattache les plus anciennes  
 « traditions de la vie nationale; elle sert pour l'exposition des morts, pour la célé-  
 « bration des fêtes religieuses, comme en Égypte et en Grèce; les rois d'Orient y  
 « rendent la justice; elle est un symbole de souveraineté. » De Ronchard. *La tapisserie dans l'antiquité*, p. 5.

par une corde, qui fut en usage (fig. 28). Sur une barque, où l'espace est restreint, la tente est haute, étroite, et les toiles qui la composent sont arrimées aux flancs de la barque avec une inclinaison nécessitée par l'aplomb du bâtiment.

Parmi les hiéroglyphes représentant la barque solaire, la gondole royale ou la bari sacrée, deux formes d'édifices se rencontrent souvent.

Si on étudie la plus simple (fig. 29, 1), on reconnaît le pavillon mobile, analysé à la page 43, servant d'échafaudage pour soutenir des toiles. Ces toiles, tendues et fixées aux flancs de la

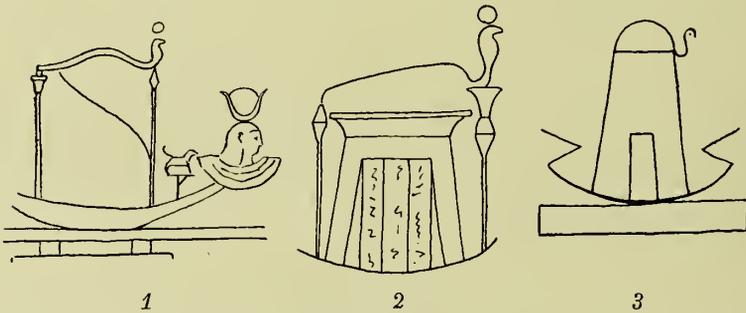


Fig. 29. Tentes marines égyptiennes. — 1. Mariette. Mon. div., p. 53.  
2. Lepsius. Ab. IX, Bl. 24.  
3. Brugsh. Gr. p. 82.

barque, ne peuvent tenir que par ces bâtis. De même leur ligne de toiture se reconnaît dans le prolongement de l'urœus (fig. 29, 3).

La deuxième forme représente la bari « la Chapelle Mystérieuse » (fig. 29, 2), possédant la corniche sainte, les rayons solaires, hiéroglyphes proclamant une demeure sacrée.

Cette chapelle, c'est l'antique chaumière, scindée dans le pavillon-mobile, devenue tente parée de plumes pour remplacer les herbes, puis coffre de bois, kiosque précieux sculpté et doré. Le plus souvent ce tabernacle est caché par la tente

ou pavillon-mobile. Cette tente est couronnée du serpent gardien et protecteur (fig. 29, 2).

En comparant la *bari* et le pylône (fig. 27, 1 et 2), on verra que ce dernier a pris le caractère, les proportions, le décor terminal et jusqu'à l'imitation des rideaux de la tente marine, dont nous suivrons le système, même sur les murs de granit!

Et c'est pour ne pas avoir analysé ces éléments, pour n'avoir pas traduit l'ancienne tente, que l'on considère le pylône comme une forme imposante et lourde; celle-ci procède au contraire de l'imitation d'un édifice clair et léger.

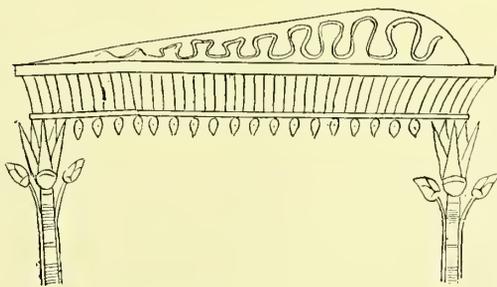


Fig. 30. Égypte. Toiture d'un kiosque.  
Chipiez. Or. des ord. gr., fig. 24.

La tente marine extérieure se compose de trois éléments :

1° Le bâti ou la charpente dont nous avons vu la formation, — le pavillon mobile de joncs ;

2° La pièce d'étoffe couvrant la toiture et formant quatre frises droites ou découpées descendant sur les quatre fronts (fig. 30) ;

3° Cinq pièces ou tentures coulissées de clôture, les trois premières clôturant les trois côtés et les deux autres formant rideaux sur la face.

La pièce d'étoffe-toiture a été reconnue par M. Chipiez sur les kiosques de bois. Ce savant a fait remarquer que la pre-

mière frise de l'architrave imitait fidèlement les poids qui maintiennent cette étoffe <sup>1</sup> (fig. 30).

Celle-ci ne constitue pas seule l'édifice égyptien. En étudiant seulement les kiosques ouverts, monuments dérivés de la cabane, de la maison et de la tente, on a ignoré la clôture dont la traduction en pierre donne à l'édifice égyptien le caractère massif qui lui est particulier.

Les panneaux du pylône des grands temples égyptiens sont ornés d'une décoration spéciale, évidemment très ancienne, puisqu'elle est déjà symbolique sur les monuments des premières dynasties.

*Le tore.* — Le panneau central, celui dans lequel la porte est percée, est rempli de bas-reliefs et d'hiéroglyphes. Ce panneau est encadré par un tore : moulure convexe rayée, bâti du pavillon et de la tente, représentant l'antique faisceau de joncs (fig. 10, 2). Il n'est pas seulement lié par de triples liens, mais ceux-ci sont reliés entre eux en hélice (fig. 31).

Cette disposition témoigne que dans le modèle primitif, ces liens servaient de supports aux tentures fermant les édifices, et qu'elles pouvaient se tirer. Ce fait se certifie, même sur les plus anciens mastabas, par les hiéroglyphes gravés sur les panneaux de bois des portes, disposés dans l'ordre de tapisseries mobiles imités par la pierre.

Analysons une stèle funéraire, imitation de la porte de

<sup>1</sup> Il est un autre élément des toitures : l'Exode dit que la toiture du Tabernacle sera recouverte de tissus et de peaux.

Cette superposition est parfaitement visible dans les pavillons égyptiens, surtout sur les pavillons mobiles abritant les tabernacles. On constate au fronton de ces édifices une peau de bœuf se terminant par la tête cornue. Cette disposition indique, comme celle de l'urœus, la force et la protection. Elle est primitive, c'est-à-dire antique et sacrée; comme telle, nous la retrouverons à propos du symbolisme.

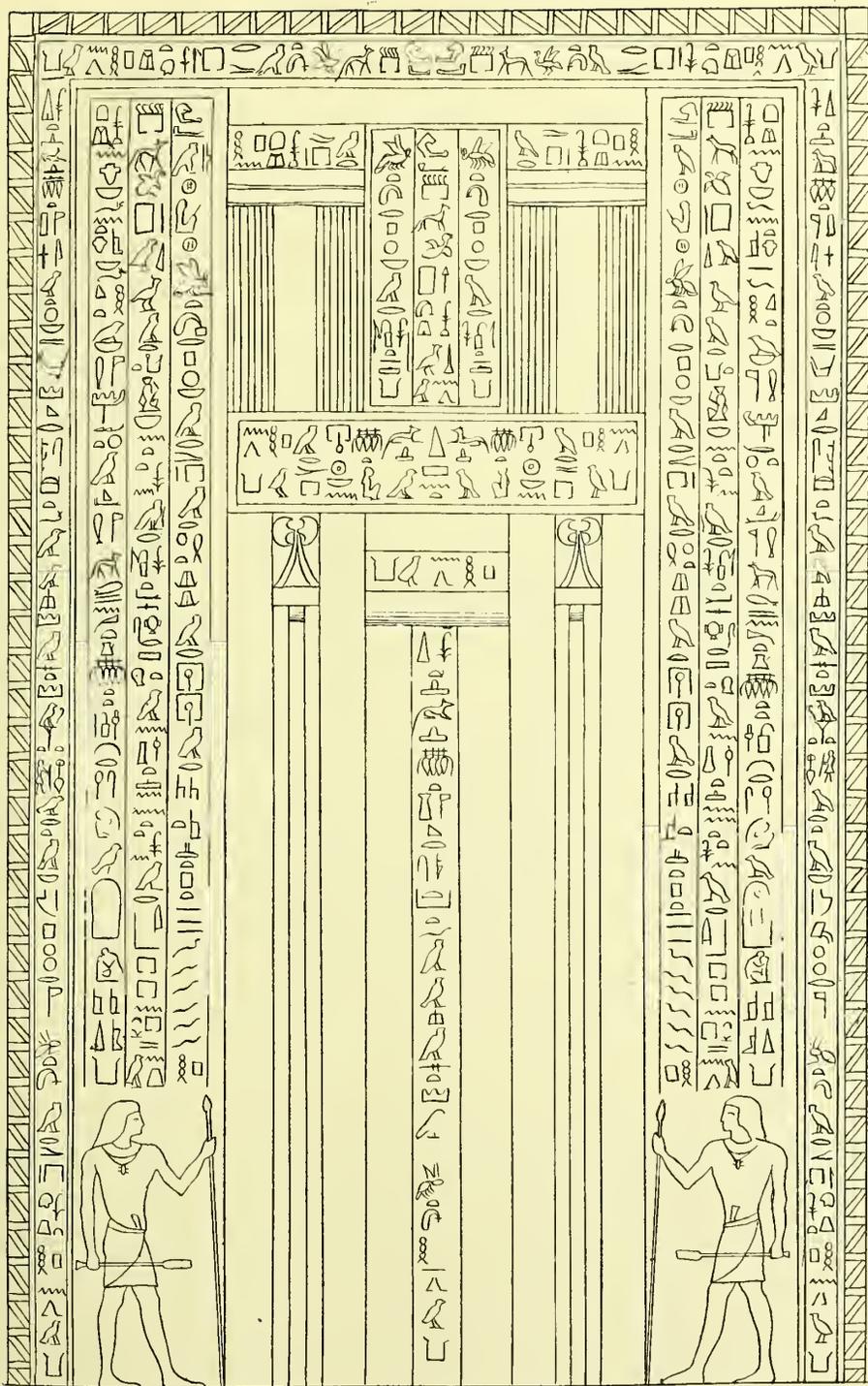


Fig. 31. *Egypte*. Stèle de l'ancien empire. Pyramide de Saqqarah. — Lepsius, Ab. II, Bl. 48.

Pierre d'un mastaba, laquelle n'est que la copie de la porte en bois d'une maison. Dans ce monument — provenant de la pyramide de Saqqarah (fig. 31) — la division des liens et des tapisseries est parfaitement correspondante. Les hiéroglyphes se font vis-à-vis. Ce serait une erreur de croire, à première vue, que les images-lettres s'étendant sur les charpentes simulées ne s'inquiètent que de suivre le sens des poutres. En réalité, l'ensemble de l'inscription est disposé comme elle le serait sur deux rideaux placés et tirés devant cette porte. Si

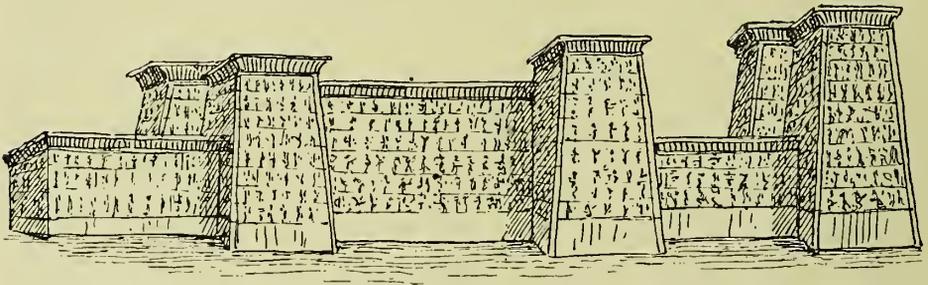


Fig. 32. Temple égyptien.

on fait abstraction des poutres et qu'on suppose le champ où les hiéroglyphes sont inscrits absolument plat, on verra que la division est nette : les inscriptions se répètent en face l'une de l'autre, formant contre partie. Seulement, par le fait de la poutre centrale, une troisième bande d'hiéroglyphes réunit les deux rideaux.

Par la suite, quand l'art égyptien abandonne la reproduction de la charpente des édifices pour ne faire que celle des tentures les clôturant, il devient facile de constater la copie <sup>1</sup>. Jusqu'à la fin de l'Égypte pharaonique, les murailles des temples ne seront que des fac-similés en pierre, des imitations transpo-

<sup>1</sup> Rappelons que la forme dans l'antiquité est inséparable de la couleur; celle-ci dit et souligne ce que celle-là n'a pu toujours exprimer.

sées d'une enceinte formée par des tentures d'étoffes soutenues par des piquets (fig. 32).

Les portes d'entrées placées entre deux pylônes sont aussi fermées par des rideaux de pierre, mais comme on doit passer par cette porte et que l'on ne peut ouvrir les rideaux de cette matière, l'Égyptien n'a pas résolu artistiquement la difficulté en drapant ces rideaux simulés, de manière à laisser un passage; il a coupé naïvement les rideaux, régulièrement, sans autre explication, et contre toute vraisemblance.

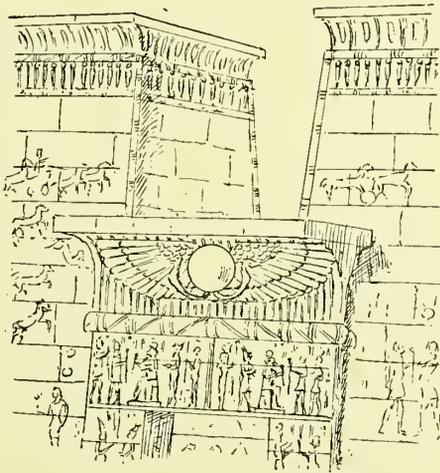


Fig. 33. Porte du temple de Louqsor. —  
Perrot et Chipiez. *Hist. de l'art*, t. I.

La porte du temple de Louqsor (fig. 33), permet de reconnaître facilement les deux rideaux séparés au milieu par une rainure qui descend jusqu'au vide de l'entrée. De chaque côté les sujets se répètent dans un sens opposé, comme sur deux rideaux. Ceux-ci sont soutenus sur la moulure par des rubans qui glissent, l'un de droite à gauche, l'autre de gauche à droite,

dans le sens du dos des divinités représentées sur les bas-reliefs<sup>1</sup>.

Après la brique<sup>2</sup> la pierre, uniquement employée dans les plus grands édifices, imposa d'autres modifications, principalement la simplification du décor, l'élimination des détails, leur aplatissage dans la masse ; les pierres tendres et surtout les pierres dures se refusant aux incisions fines et détachées. Aussi

<sup>1</sup> Nous avons vu le pavillon-cabane primitif techniquement coupé en deux. Nous venons de restituer l'entrée du pavillon-tente, clos par deux rideaux coulissés. Ces rideaux simulés sur la pierre répétant des sujets pareils, sont devenus symboliques, ordonnés par le dogme.

Cette dernière phase, seule, a été signalée par les égyptologues ; dans les rideaux ils n'ont vu que des panneaux ; dans les répétitions, qu'un mythe ; le résultat, non l'origine. Le symbolisme ne crée pas une disposition naturelle, tandis qu'une disposition naturelle finit toujours par être modifiée par l'analogie qu'elle présente, origine du symbolisme.

<sup>2</sup> Les maisons de pisé, de briques crues, mélangées de paille, mènent naturellement à l'emploi de la brique cuite.

Il est possible, comme on l'a supposé, que l'idée de cuire la brique soit venue de la céramique, de l'écuëlle de terre sèche soumise au feu, devenant imperméable. En tous cas, l'emploi de « pierres artificielles », petites portions ou plaquettes de terre durcie au feu, trace bien le chemin qui aboutit à la construction de pierre proprement dite. Dès la quatrième dynastie, aux premiers mastabas de Saqqarah, on voit souvent l'édifice clos par une charpente de bois. Sur cette charpente et sur les portes closes, nous venons de signaler l'imitation des tentures, que ces charpentes coupent et contrarient.

Ce système de construction, ou plutôt son expression décorative, n'eut pas de suite, le bois reprit son emploi interne de charpente dans les constructions massives funéraires, il fut dissimulé, car aucun édifice, après l'ancien empire, ne laisse les charpentes apparentes.

Pour plusieurs archéologues le coffre de bois aurait été le principe de l'architecture égyptienne. Certes le bois fut la matière favorite pour les monuments portatifs, mais coffres, sarcophages, tabernacles, imitent toujours les grands édifices : le tore de la cabane de jonc ; les plumes de la tente succédant à l'herbe des maisons de pisé ; la colonne ornée de fleurs du kiosque ; la tenture à doubles coulisses remplacée par une porte à doubles vantaux ; le poids de l'étoffe-toiture ; la corniche d'urœus ; la peau de bœuf couvrant le tout — dont la tête dans les coffres est réduite au rôle et à la dimension d'une poignée de couvercle — ces éléments constitutifs, hors de place et diminués à l'excès dans les monuments portatifs de bois, signent la copie d'un modèle monumental.

maintes particularités permettent de dire, même à la vue d'un simple tracé linéaire, si un édifice est en bois ou en pierre.

Exemples :

1° Les bords des chapiteaux en bois ou en métal, courbés en dehors sont droits. Les bords des chapiteaux, en brique stuccuée ou en pierre sont toujours arrondis (fig. 34). Cette partie est peinte en rouge, couleur du bois ;

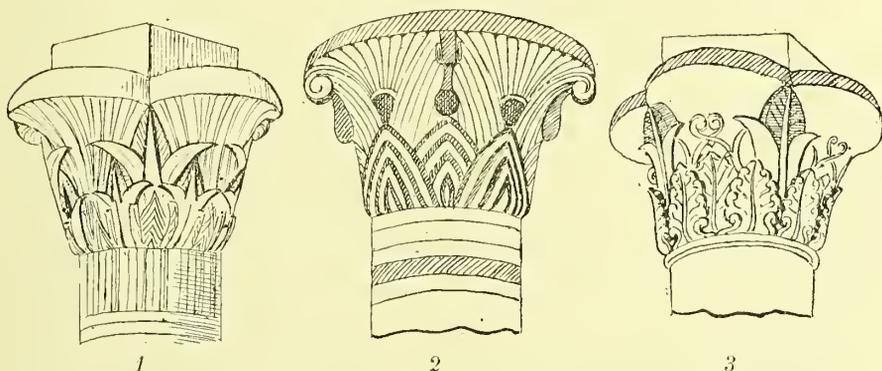


Fig. 34. Chapiteaux égyptiens en pierre. — Iw. Jones. Gram. de l'ornement.

2° En revanche, quand les bords des chapiteaux ne se courbent pas en dehors, même en brique ou pierre, ils ne sont pas arrondis ; la pierre étant taillée à angle droit sans danger de casse, il n'y a pas nécessité technique ;

3° Comme tous détails sculptés, surtout dans les angles, sont difficiles à obtenir sans être brisés, l'artiste égyptien les indique par la peinture, et c'est à propos de la polychromie que nous devons les étudier.

En résumé, si haut que nous puissions remonter dans les inscriptions égyptiennes, nous trouvons les hiéroglyphes représentant le pilier, soit par le tronc d'arbre ébranché, soit par un faisceau de jones liés, fleuris ou non fleuris. En revanche, les plus anciens piliers de pierre sont unis, carrés, sans sculptures

ou décor quelconque. La primauté existe ainsi pour le premier modèle en jonc et le tronc d'arbre que les fleurs sont venues habiller. Cet habillement serait incompréhensible sur le pilier de pierre, lourd et épais<sup>1</sup>.

En réalité, l'art égyptien s'est alourdi à la fin de l'ancien empire par la traduction ou la transformation en pierre d'une architecture de jonc et d'étoffe, toute de légèreté.

L'architecture lapidaire ne s'est pas développée parallèlement, mais après et d'après l'architecture de jonc, de fleurs, de bois, d'étoffe. La légèreté première des formes égyptiennes n'a rien de déraisonnable; elle est jeune, juste, charmante. Ce fut la copie alourdie, en pierre, de l'édifice égyptien qui constitua une opposition apparente. Cela se passa de même pour la sculpture. Dès l'ancien empire, elle montra des sujets variés, vivants, que la traduction en granit a raidis, momifiés, pétrifiés.

Un usage actuel, en Égypte, c'est l'établissement d'un « mastaba », ou banc de pierre, devant les boutiques — nom que les ouvriers égyptiens donnaient aux tombeaux massifs, allongés, aux toits arrondis de la nécropole de Saqqarah, nom que Mariette a conservé. — Sur ce banc on étend un tapis, sur lequel on s'assied. Le décor du temple antique provient du même principe, il explique la contradiction entre la lourdeur de la construction et la légèreté de la décoration.

<sup>1</sup> Aussi nous ne partageons pas l'opinion de Lepsius, reprise depuis par MM. Ebers, Chipiez, etc. Le besoin d'espace et de lumière aurait donné la pensée d'abattre les angles des piliers carrés de pierre et d'en former d'abord huit pans, puis seize — d'après le premier exemple de Beni-Hassan — les parties carrées conservées en bas et en haut du pilier devenant la base et le chapiteau. Pourquoi cette base se serait-elle conservée? La commodité du passage, le besoin d'espace et de lumière ne demandaient-ils pas sa suppression comme dans l'ordre dorique? Pourquoi l'Égyptien aurait-il inventé un système de colonnes qui n'est que juste la traduction rationnelle du pilier de jonc fleuri?

## CONCLUSION

Pour affirmer que la diversité des manifestations architecturales n'est qu'apparente, il faut d'abord prouver que les principes techniques de cet art, découlent d'une seule source émanée de la nature. C'est ce que nous avons essayé dans ces chapitres, en partant de l'arbre-abri, pour constater que le kiosque naît de la cabane, la maison du kiosque, le tombeau de la maison, le temple du palais et de la tente. C'est la raison qui nous fait si souvent accoler le mot « tabernacle » à un autre toujours différent : le tabernacle-cabane, kiosque, tente, maison, tombeau, palais, temple.

Chacun de ces édifices n'a-t-il pas laissé à celui qui lui succéda ses formes ou ses principes? N'est-ce pas simplement une superposition de ces éléments qui forme le temple définitif? En est-il un seul de disparu, ou même ayant perdu sa place? L'architecture du temple est un seul édifice, se modifiant sans cesse, auquel s'ajoute des modifications symboliques provenant de l'imitation du monde, ciel et terre.

C'est pourquoi nous avons choisi le mot « tabernacle » comme terme générateur.

Tout dictionnaire raconte que « tabernacle » vient du latin *tabernaculum*, diminutif de *taberna*, chaumière. Il est en même temps l'expression consacrée pour désigner la demeure dans l'histoire biblique, et dans ce cas elle indique la tente que Moïse dressa hors du camp des Hébreux, comme lieu de ses rendez-vous avec la divinité, ou celle qui contient l'arche d'al-

liance; le catholicisme en fait la demeure des élus; Rome le siège des comices et l'observatoire des augures; l'architecture moderne un petit temple : l'autel.

Ce terme « tabernacle » nous semble utile aussi à adopter comme expression générale de l'architecture égyptienne, parce qu'il la figure bien dans son point de départ et son point d'arrivée.

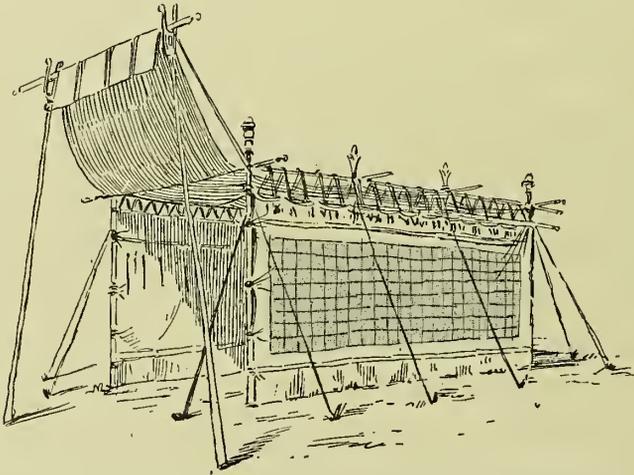


Fig. 35. Tente des Hébreux. — Garnier et Amman. *Hist. de l'habitation humaine*, p. 153.

Nous avons vu les Israélites célébrant la fête des tentes, dite des Tabernacles, par l'édification de kiosques de joncs fleuris; cette tradition si ancienne, ne vient-elle pas d'Égypte, ne remonte-t-elle pas au principe de son architecture?

Et si maintenant nous prenons le tabernacle, tel que les Israélites l'élevèrent, d'après les prescriptions de Moïse, que trouvons-nous? Le temple égyptien, — en tenant compte des modifications apportées par les transmutations de matières.

Le temple juif, d'après la formule mosaïque, était une tente soutenue par un échafaudage de planches, formant un carré oblong, dont les côtés plus longs allaient du levant au couchant.

Il se composait du sanctuaire proprement dit, appelé *mischan*, demeure, et d'un vaste parvis qui l'entourait de tous les côtés.

Le « *mischan* », ou tabernacle, se divisait en deux parties : le lieu saint, ou sanctuaire, et le saint des saints, ou la tente du rendez-vous. Enfin, la cour où s'assemblaient les fidèles était close par une série de rideaux de lin tendus entre des colonnes d'airain (fig. 35). Ajoutons que la charpente du sanctuaire était en bois d'acacia doré, et recouvert d'une quadruple rangée de tapis qui dépassaient extérieurement ces parois.

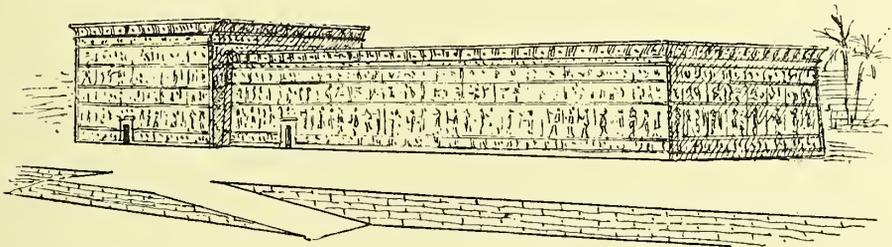


Fig. 36. Temple égyptien d'époque indéterminée, d'après M. Chipiez. *Hist. de l'Art*, t. I, p. 61.

Nous avons constaté tous ces éléments dans l'édifice égyptien.

L'architecture égyptienne prend ses principes dans la nature, la copie avec une simplicité — forcée par sa technique — qui donne une largeur et une raideur extraordinaires à ces figurations et à tout son décor (fig. 36). Cette largeur, cette simplicité de ligne, cette élimination des détails, a provoqué l'admiration, mais le résultat n'a point été voulu par l'architecte; c'est au contraire une preuve de son insuffisance.

Si les Égyptiens eussent possédé des forêts, ils auraient, comme les Hindous, exagéré l'importance et le nombre des détails. Amenés par les produits du sol au cloisonnage et à l'emploi des pierres dures, ils ont caractérisé leur art par la raideur et le cerclé des formes.

Mais aucune nation, partant d'éléments simples, n'obtint si merveilleux résultats. Tout art a son point de départ aux rives du Nil. Aucun peuple ne peut prétendre ne rien devoir à l'Égypte. Quelques-uns lui doivent tout. L'œuvre égyptienne s'est construite sans effort, par la voie la plus naturelle. Elle ne se transforme pas, elle se développe. Juste et vrai dans son art, l'esprit égyptien se refuse aux modifications étrangères exprimant d'autres idées, résultant d'autres mœurs. Ni la Grèce ni Rome, ni nos civilisations n'ont eu cette franchise d'allure, elles ont pastiché. L'Europe imite encore l'architecture de l'antiquité, sans la comprendre. Et pourtant le temple pharaonique explique tous les temples, il montre leur origine technique, il donne leur première signification symbolique.

Résumons, au point de vue général, les points que nous pensons avoir acquis :

1° Les œuvres de l'homme progressent dans un ordre rationnel, procédant d'abord de lois techniques ;

2° L'imitation, instinct de l'être humain, n'est jamais parfaite. De là des modifications qui créent involontairement des formes nouvelles propres à toute œuvre humaine ;

3° L'architecture égyptienne et ses éléments proviennent de son sol. On peut en retrouver les origines en étudiant le mécanisme des transformations techniques. Puis l'idée religieuse amplifie cette architecture, la transforme, en fait une création géniale. Et pourtant nous allons voir qu'elle est encore et, malgré tout, l'imitation de la nature.

DEUXIÈME PARTIE



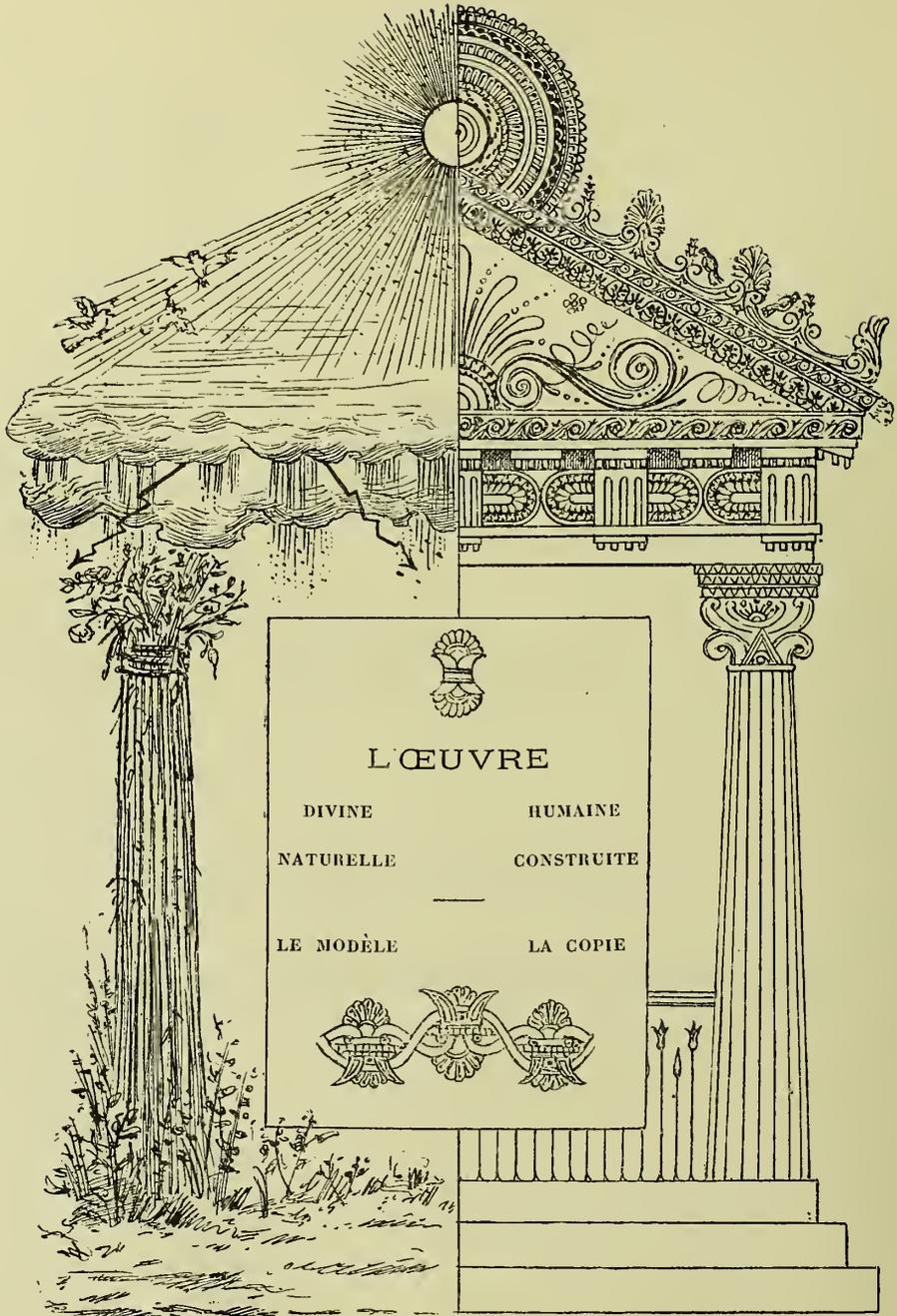
# LA FLEUR

---

L'ÉDIFICE VIVANT

LES SIGNES CONSTRUITS ET FLEURIS

*Signes 76 à 150.*



  
**L'ŒUVRE**  
 DIVINE                      HUMAINE  
 NATURELLE                CONSTRUITE  
 —————  
 LE MODÈLE                LA COPIE  




LA NATURE

LE TEMPLE

FIGURE 37.

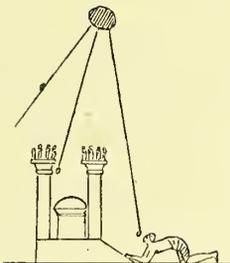


Fig. 38. Adoration du temple. — Chipiez. *Orig. des ord. gr.*, f. XIII.

## CHAPITRE PREMIER

# COSMOGLYPHIE ARCHITECTURALE ET FLORALE

*Signes 76 à 77.*

### SOMMAIRE

CULTE DES ÉLÉMENTS — RECONSTITUTION DES APPARENCES —  
ANALOGIE DU FEU CÉLESTE ET TERRESTRE — PRINCIPE VITAL  
— DEUX PARALLÈLES — UN PAYSAGE NATUREL — PANTHÉISME  
SOLAIRE — ORIGINE DU CULTÉ — ÉLÉMENTS MATÉRIALISÉS —  
UN TAPIS D'ORIENT — LE TEMPLE-UNIVERS — LA FLEUR COS-  
MIQUE.



La religion égyptienne est le principe de toutes les religions.

Nous appelons « religion égyptienne » le dogme héliopolitain qui remania et absorba le fétichisme primitif dans le panthéisme solaire. Il enseignait que le soleil, principale

émanation de la Puissance Suprême, est le germe divin de toutes choses : dieux, hommes, animaux, plantes, naissent de ses rayons. Ceux-ci ou leur imitation — ce qui fut identique pour l'homme primitif — placés sur la chose morte, froide et inerte, tôt ou tard, la chaleur apparaîtra et la vie surgira grâce à eux.

\*  
\* \*

Si l'Égypte a légué l'idée première, le fond, sur lequel religions et arts se sont développés : si toute structure religieuse fut essentiellement égyptienne, l'Égypte n'en a donné que la grammaire ; celle-ci une fois créée, le vocabulaire esquissé, ce dernier a évolué, s'est simplifié d'une part, s'est enrichi de l'autre par son émigration avec les différents groupes humains, suivant les contrées où ils s'établirent et les mœurs qui en résultèrent. En Égypte les orages et leurs cortèges : cyclones, éclairs, tonnerre, sont rares ; en revanche les montagnes qui s'élèvent à l'entrée de l'Asie-Mineure et les chaînes qui aboutissent à l'Hindoustan, causent la fréquence de ces phénomènes ; aussi le vocabulaire religieux de ces contrées ajoutera à l'idée embryonnaire égyptienne, des expressions multiples pour figurer ces éléments. En Égypte le froid est presque inconnu ; sur les montagnes de l'Asie le feu est nécessaire et remplace la chaleur solaire. Aussi son importance deviendra telle, que Prométhée l'ayant ravi au soleil, voudra créer à son tour, et du haut des volcans menacera les cieux !

L'homme, à son origine, vit les choses telles qu'elles semblent exister, et non telles qu'elles sont, telles que l'expérience ou les examens scientifiques réitérés apprennent à les connaître.

Reconstituer l'apparence des choses est la méthode à suivre

pour reconnaître l'origine de la science et des religions. A cette fin il faut faire abstraction de toute connaissance scientifique ou religieuse, et analyser les phénomènes célestes et terrestres simplement, avec des yeux naïfs.

Suivons donc cette donnée : le bois chauffé par un moyen quelconque fume avant de s'allumer ; plus il fume plus la flamme est proche. Celle-ci apparaît et prend la place de la fumée. Par conséquent : la fumée produite par le tison enflammé vient de la chaleur, elle manifeste une action du feu.

Changeons le spectacle : au-dessus de nous le soleil resplendit, c'est un « disque » de feu, souvent environné de nuages auxquels il donne naissance, comme précédemment le tison échauffé. Les nuages les plus proches du grand tison du ciel sont rouges, ils sont déjà enflammés. Plus ils s'éloignent du soleil, plus ils se décolorent et deviennent de la « fumée ». Près de la terre, ils passent du blanc au noir. L'éclair apparaît, le feu semble combattre les nuées, et à la suite du combat, nuées et feu tombent sur le sol sous deux formes : la pluie et la foudre.

Donc le soleil — lumière et chaleur — produit les nuages et la pluie, les flammes et la foudre. Donc il y a identité d'organes entre le feu, la flamme, la fumée, la pluie, la foudre. Tous viennent du soleil, en sont émanés. La pluie est fille du soleil, comme le feu est fils de la lumière ; dans une image nous pouvons les faire provenir du soleil, et seule une étude minutieuse permet de signaler les différences, les particularités de ces émanations.

Cette constatation des identités apparentes — tels le feu céleste et le feu terrestre — c'est la loi de l'analogie<sup>1</sup>. Par

<sup>1</sup> Sur le symbolisme et l'analogie lire *La Langue Sacrée*, premier volume, p. 63 et suivantes.

l'analogie, l'homme primitif avait reconnu la parité des phénomènes de la lumière, de la chaleur, de la fumée, produits par un tison enflammé, avec le soleil, les nuages, la pluie et la foudre; l'analogie lui permit d'aller plus loin. La pluie, émanation du soleil, tombe sur la terre; aussitôt du sol sort la végétation; donc la végétation est aussi l'émanation du soleil; brûlée, elle remonte au ciel; donnée en nourriture, elle entretient la vie de l'homme et des animaux. Ceux-ci, à leur tour, non seulement possèdent le souffle vital, le feu, la chaleur exhalée par la bouche, mais se développent par la nourriture, rayons ou émanations solaires; ils sont eux-mêmes des émanations du soleil et de la terre (principes mâles et femelles; l'homme et la femme — toujours l'analogie). Plus tard l'humanité, poussant jusqu'au bout les conséquences de cette constatation, brûlera les morts pour les ressusciter, pour qu'ils retournent au principe vital qui les a formés et animés, au ciel, au feu, aux étoiles.

\*  
\* \*

L'homme peut imiter la nature dans la production de la vie et par là éviter la mort.

Il pleut et la pluie fait pousser la végétation; l'homme fabrique un vase, prend de l'eau avec ce vase et la répand sur l'arbuste qu'il a planté. Cet homme imite le mécanisme de la nature pour produire la vie. Il fait acte scientifique ou religieux: le vase, l'eau, la plante, sont les éléments créateurs, symboliques ou religieux.

Le soleil, globe de feu, apparaît à l'horizon; il produit la lumière, la chaleur, et par elles la vie: l'homme prend un foret

et un archet, les actionne sur une pièce de bois qu'il allume et obtient de la lumière et de la chaleur, dans l'hiver et dans la nuit. Le foret, l'archet, le feu, le flambeau, l'autel, etc., objets reproducteurs des phénomènes célestes, sont symboliques, car ils font actes religieux.

Aussi jadis, tous les actes ayant pour objet de donner la vie ou de l'entretenir étaient-ils religieux. On priait en allumant du feu, en mangeant, en semant, etc., etc.

De là l'imitation par l'homme des objets qui servent à reproduire la vie, d'après les modèles fournis par la nature. Le vase contient l'eau, le germe ; l'eau sera imitée sur le col du vase, au-dessous de la tête où sont les spirales de feu qui produisent les nuées. Le soleil envoie à la terre des rayons qui s'élargissent en arrivant à sa surface ; l'autel, support du feu, prendra la forme de ces rayons, etc.

Qu'est-ce qui donne la vie, empêche la mort et permet la résurrection ? La lumière, la chaleur, le souffle, l'eau, la parole, le feu, la fleur, l'arbre, la pluie, etc. Ces faits constatés, il s'ensuit qu'en appelant, en inscrivant, en plaçant sur ceux qu'on aime un disque, un vase, des pains, un Ménat, un Anx, un Thot, un Nedj, un Ta, et autres talismans égyptiens, on réalisera ce désir : conserver la vie, appeler la résurrection.

Suivant l'époque, les connaissances, le pays ou les ressources, l'école ou la croyance, l'individu ou l'intelligence, la lune, le soleil, les étoiles, le feu, le nuage, l'arc-en-ciel, la fleur, l'aigle, le papillon, Osiris, Buddha, l'œil, la croix, seront adoptés comme signes providentiels ou talismans. Les esprits savants — les prêtres et les initiés — sauront l'importance relative de ces pouvoirs. « Sachez, dit Pline<sup>1</sup>, que la lumière

<sup>1</sup> Pline. *H. Nat.*

qui émane du soleil pour éclairer le monde et celle qui réside dans la lune et dans le feu sont la mienne. Je pénètre toutes les choses dans la nature et je les vivifie avec mes rayons ».

La lumière et la chaleur créées par la lumière, étant sources de vie, les uns placeront le mort sous une pyramide, image du rayonnement solaire; les autres, demandant l'émancipation de l'âme à l'action du feu, émanation solaire sur la terre, « médium entre la vie présente et future » le brûleront « car tous les éléments terrestres reviennent en lui (le soleil), dit Macrobe<sup>1</sup>, enlevés par la force de la chaleur qui émane de son sein ».

\*  
\* \*

Ce feu, cette eau, produits du ciel, que l'homme un jour obtint ou conserva sur terre, grâce à sa science — la religion — quelques soins qu'il prit, quelques réglementations qu'il ordonna, il n'était pas sûr de les posséder éternellement, d'obtenir leur effet bienfaisant partout où ils étaient nécessaires. Alors il eut l'idée de les imiter par une reproduction aussi fidèle que possible; d'en avoir l'image éternelle pour en avoir l'effet éternel; car l'homme primitif, comme la bête, comme l'enfant, confondait l'apparence d'une chose avec la chose même, la cause avec l'effet, l'image avec l'objet.

Ainsi s'est établi ce fait étrange — que nous retrouverons dans toute l'œuvre et l'esprit de l'humanité — la prétention première de fixer l'impalpable, l'inconnaissable, de con-

<sup>1</sup> Macrobe, Sat. Ch. XX.

naître et de posséder la vie. La science actuelle voit des images sans portée, des formes sans intérêts, des ornements géométriques insignifiants, où l'antiquité ne cessa d'affirmer le but de ses œuvres, sa foi, sa simplicité. La science n'a pas reconnu dans la religion, dans l'art, dans l'écriture, partout, sur tout, pour tout, l'imitation constante (prise pour la possession éternelle) : de la lumière, du feu, des flammes, des étincelles, de la fumée, de l'arc-en-ciel, de l'eau, du vent, de la chaleur, du souffle ; cette imitation étant faite en terre, en paille, en bois, en perles, en bronze, en marbre, en pierre, en or ; avec les matières les plus rebelles à l'expression des éléments célestes que l'on faisait parler ou vivre et que l'on imitait en gestes<sup>1</sup>. Et non seulement la science ne voit pas que l'humanité n'a jamais cessé de cultiver et de multiplier ces représentations dans son œuvre, mais elle n'a pas compris que la civilisation même, dont nous sommes si fiers, que nous croyons nôtre, libre et dégagée, que nos monuments, nos religions, nos pensées, nos lettres, nos paroles, notre esprit, sont encore issus de cette même et unique préoccupation de l'antiquité : placer sur tout, partout et pour tout, des imitations en tous genres et en toutes matières : de la lumière, du feu, des flammes, des étincelles, de la fumée, de l'arc-en-ciel, de l'eau, du vent, de la chaleur, du souffle ; en entourer toute l'œuvre de l'homme, l'homme lui-même, pour soutenir sa vie, pour éviter sa mort et pour le ressusciter !

<sup>1</sup> Par une heureuse coïncidence le savant conservateur du Musée Guimet, M. de Milloué, annonce la publication d'un ouvrage ayant pour sujet les gestes des mains dans le culte bouddhiste. Le premier geste est l'imitation de la fleur de lotus, puis c'est le feu, l'air, l'eau, etc., etc. Nous reviendrons, à propos du culte, sur cette importante révélation.

*Signe 76*<sup>1</sup>.

Les religions étant issues de ces principes, il est nécessaire d'en affirmer et d'en connaître l'expression écrite ou dessinée. A cette fin, nous réunissons en parallèle cinq figures, ne présentant à première vue aucun rapport, et qui pourtant, permettront de se reconnaître au milieu des mythes et des symboles les plus étranges et les plus compliqués.

La première figure, est la vue d'un paysage naturel; la cinquième, celle d'un temple grec<sup>2</sup>.

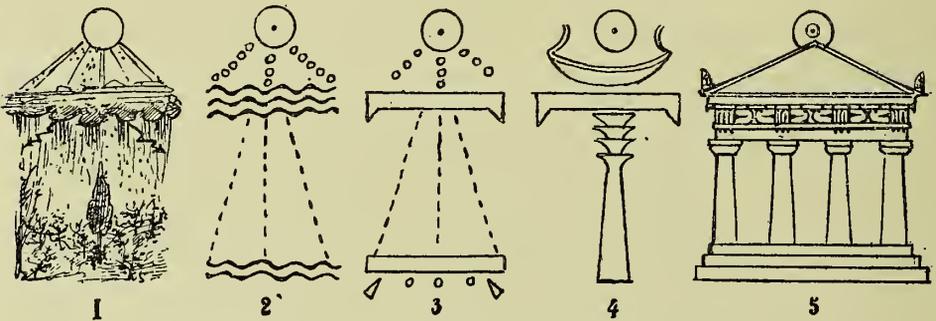


Fig. 39. De la nature au temple grec.

1. La nature.
2. Traduction cosmoglyphique.
3. Écriture égyptienne.
4. Superposition mythique égyptienne.
5. Signes construits grecs.

Le paysage (fig. 39, 1) donne l'image des phénomènes naturels, tels que nous pourrions les voir, sur une hauteur.

Du soleil, cercle brillant, placé au sommet des choses, partent des rayons lumineux, s'étalant en triangle, s'arrêtant à une ligne de nuages. Ceux-ci, rouges et enflammés à leur partie

<sup>1</sup> Le chiffre 76 indique que nous reprenons ici la suite des Signes Sacrés étudiés dans notre premier volume.

<sup>2</sup> Le parallélisme et le principe de ces cinq figurations sera le sujet principal des chapitres qui suivent. Ils se résument dans la fig. 37 placée en tête de ce chapitre.

supérieure — celle qui reçoit les rayons solaires — deviennent blancs, puis noirs. Leurs formes ondulées, larges d'abord, se fondent peu à peu, se décolorent et se perdent dans une seule ligne. Des foudres sillonnent les nuées et la pluie tombe. Cette pluie féconde la terre, fait naître la végétation, enfin forme des fleuves, des lacs, les mers, répétant l'image et la couleur du ciel dont ils proviennent.

Telle est, très résumée, l'apparence des phénomènes de la nature, l'ordre dans lequel ils semblent se présenter. Ce tableau n'est-il qu'une cosmogonie naturelle? Non, il est aussi la cosmographie religieuse de l'humanité; il donne l'origine des divinités, leur importance, leur ordre; il est non seulement la synthèse de la religion égyptienne, mais celle de toutes les religions.

### *Signe 77.*

Le tapis moderne ci-joint (fig. 40) — si étrange que cela paraisse — représente le paysage que nous venons de décrire, seulement il le représente trois fois et en surface plane. Séparons le motif central, cette espèce d'étoile crénelée, et analysons la variation de la fig. n° 2. Au centre nous trouvons un losange dans lequel cinq croix sont insérées. Ce losange, c'est le soleil; les cinq croix indiquent le mouvement et l'action qu'il communique à quatre autres losanges — ses quatre âmes — agissant aux quatre points de l'espace, et donnant naissance — comme dans notre paysage naturel — aux nuages représentés par les huit proéminences crénelées qui forment le contour de l'étoile et sont séparées par quatre flèches à tiges ondulées figurant la foudre.

Cette étoile entière représente donc le soleil et ses émanations : les rayons de feu, les nuages et la foudre ; deux autres étoiles semblables l'accompagnent, et les trois figures simulent trois fois le soleil — les trois pas de Vichnou, l'intelligence divine — représentant cet astre à son lever, à son apogée, et à son coucher.

Généralement, le cadre qui borne le champ des trois soleils se compose d'une bordure formée de méandres indiquant le ciel ou l'eau créé par le soleil, et la dernière bordure du tapis, répète les méandres célestes, l'eau qui borne le monde.

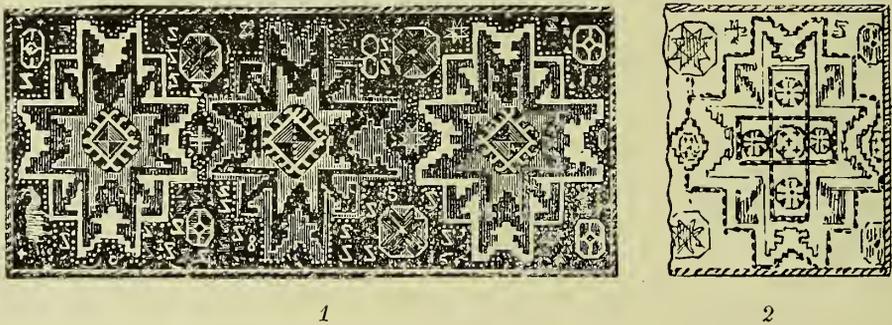


Fig. 40. — 1. Tapis d'Orient.

2. Variante dans la même collection.

Documents communiqués par Madame H. Normant.

L'analogie est donc complète entre le paysage figuré ci-dessus et ces tapis ; seulement ceux-ci tracent en plan ce que le paysage dessine en élévation ; ils transcrivent par des formes crénelées et au « carré » le losange pour le cercle, le méandre pour la spirale, etc., des éléments que nous figurons autrement. Ces formes — que l'Orient répète encore puisque ces tapis sont modernes — ne sont bizarres que par nécessité technique. Les idées qu'elles traduisent semblent fausses parce que nous ne sommes plus dupes des apparences, mais les unes comme les autres témoignent que science, religion, art, furent toujours,

en Orient, la constatation et l'imitation simple, même enfantine dans le principe, des phénomènes de la nature ; ces phénomènes étant présentés dans cet ordre : soleil, rayons, ciel ou nuages, rouges, blancs, noirs, éclairs, foudre, eau, terre, plante, animaux, hommes, tous éléments primaires du culte cosmique, la première religion digne de ce nom.

\*  
\* \*

Le culte de l'ancêtre, divinisé, assimilé au soleil pour accomplir la course nocturne et renaître avec lui, fut transféré du tombeau au temple <sup>1</sup> (fig. 38). Celui-ci devint par extension la demeure du dieu. Ce culte amena les anciens à identifier la nature à la plus importante des œuvres d'art. « Dieu, que Platon, dans son langage si poétiquement profond, appelait « l'éternel géomètre », est aussi le suprême artiste, son œuvre c'est l'Univers <sup>2</sup> ».

L'Univers, devenu le palais de la divinité, fût modifié dans cette idée : le ciel, fleuve qui roule ses vagues sur notre tête, ne fut plus porté par les sommets des montagnes, mais par quatre colonnes gigantesques. La terre devint la base de l'édifice et la voûte céleste sa toiture (fig. 37, p. 68). On sait qu'en Égypte le soleil était souvent représenté sous sa forme naturelle dans le « Naos » qu'il emplissait de ses rayons (fig. 41). Aux grandes solennités l'astre était porté par les prêtres, dans sa barque, sur le sommet de l'enceinte, dont la corniche était ainsi identifiée à la partie céleste qu'il parcourt dans sa course journalière <sup>3</sup>.

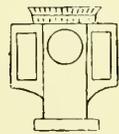


Fig. 41. Le soleil dans le Naos. — De Rougé. *Rit. funéraire*, p. 63.

<sup>1</sup> La raison de ce fait sera le sujet d'un chapitre spécial dans le volume : La tombe.

<sup>2</sup> Lamennais. *Essai d'une philosophie*, t. 3, p. 139.

<sup>3</sup> « Celui, dit le scribe d'Edfou, qui pénètre dans temple pénètre dans le ciel. »

Le temple divinisé était vivant, et toutes ses parties avaient leur individualité. Celles-ci parlaient. Nous savons qu'un prêtre s'intitulait prophète des serrures et des portes du temple d'Edfou. Le sanctuaire de Gournah dit à son fondateur : « Je suis ta demeure et ta mère », et les Égyptiens allèrent jusqu'à élever un temple à un temple, celui de Karnak Apt, devenu la déesse Apt<sup>1</sup>.

\*  
\* \*

Montrer comment l'architecte antique sut figurer l'univers par l'édifice religieux est le sujet de cette partie du travail. Un élément l'a puissamment aidé à atteindre ce but : l'ornement, né d'une autre analogie, dont le développement prit une importance exceptionnelle : la Fleur Cosmique.

L'origine de cette analogie est égyptienne. La Fleur Cosmique est la transformation de la fleur de lotus.

Le lotus a été l'objet d'un travail spécial de M. Goodyear,

<sup>1</sup> Lefébure. *Rites égyptiens*, p. 65.

<sup>2</sup> Ces idées n'ont pas été particulières aux Égyptiens. Elles furent adoptées partout. Dans la Bible, Dieu dit que le Tabernacle des Hébreux représentait l'Univers. Les temples chaldéens avaient la même signification. Suivant Macrobe (*Sat.*, 1. 1, c. XVIII), on avait élevé à Bacchus-Sabazius, sur le mont Zelmisso, en Thrace, berceau des mystères de ce dieu, qui se répandirent plus tard dans la Grèce, un temple dont la forme représentait le monde et au faite duquel était figuré le soleil répandant sa lumière dans l'enceinte de l'édifice.

« Δ Eleusis, il y avait un temple au sommet duquel Xénophon avait fait pratiquer une fenêtre dont la riche construction était admirée de toute la Grèce. On donna à ce temple (Strabon, I. IX. — Dion Chrysost. *Orat.* XII), le nom de sanctuaire mystique. Dion le compare à l'univers et aux phénomènes qu'il présente. Il ne nous est pas parvenu de détails circonstanciés sur la composition de ces tableaux, mais nous savons que trois astres : le Soleil, la Lune et Mercure, ainsi que leurs symboles, y étaient représentés ». Biardot. *Les Terres cuites funér.*, p. 394.

directeur du Musée de Boston<sup>1</sup>, prouvant l'origine égyptienne de figurations répandues dans le monde entier. Malheureusement M. Goodyear réduit l'importance figurative et symbolique du lotus à cette plante même.

Expliquons-nous en répondant aux questions qui viendront à l'esprit de nos lecteurs. — Pourquoi le monde entier a-t-il professé le culte de la fleur? Pourquoi en trouve-t-on l'image sur les objets les plus différents?

Réponse : Ce n'est pas le lotus pour le lotus qui est figuré, ce sont les facultés de cette plante. Elle est lumineuse; elle peut nourrir, orner, etc. Par suite, elle devint une plante miraculeuse et l'origine des figures d'un armorial dont les peuples ont emporté l'album sur les divers continents.

Comment peut-on reconnaître ces figures et les traduire?

Réponse : En notant leurs modifications.

Quelle est la base de ces modifications? — Les Signes Sacrés.

Que signifie le lotus? Le lotus, emblème du feu et de l'eau, est le double symbole de l'esprit et de la matière<sup>2</sup>, le Créateur et la création, la vie et la résurrection. C'est une fleur magique, vivante, susceptible de métamorphoses (fig. 42), dont voici les principales :

L'ovaire du lotus — le principe créateur — celui qui naît de lui-même et se renouvelle sans cesse, a la forme et la couleur du soleil — cette fleur du ciel. C'est un disque rayonnant, principe des rosaces (fig. 42, 1).

Les pétales formant la corolle, c'est-à-dire les feuilles légères cachant l'ovaire et les étamines, sont les nuées, les voiles du soleil (fig. 42, 3).

<sup>1</sup> *The Grammar of the Lotus*. London, 1891, Sampson Low, éd.

<sup>2</sup> Plutarque Isis et Osiris. — Goodyear, *The Gr.*, p. 14, n° 69.

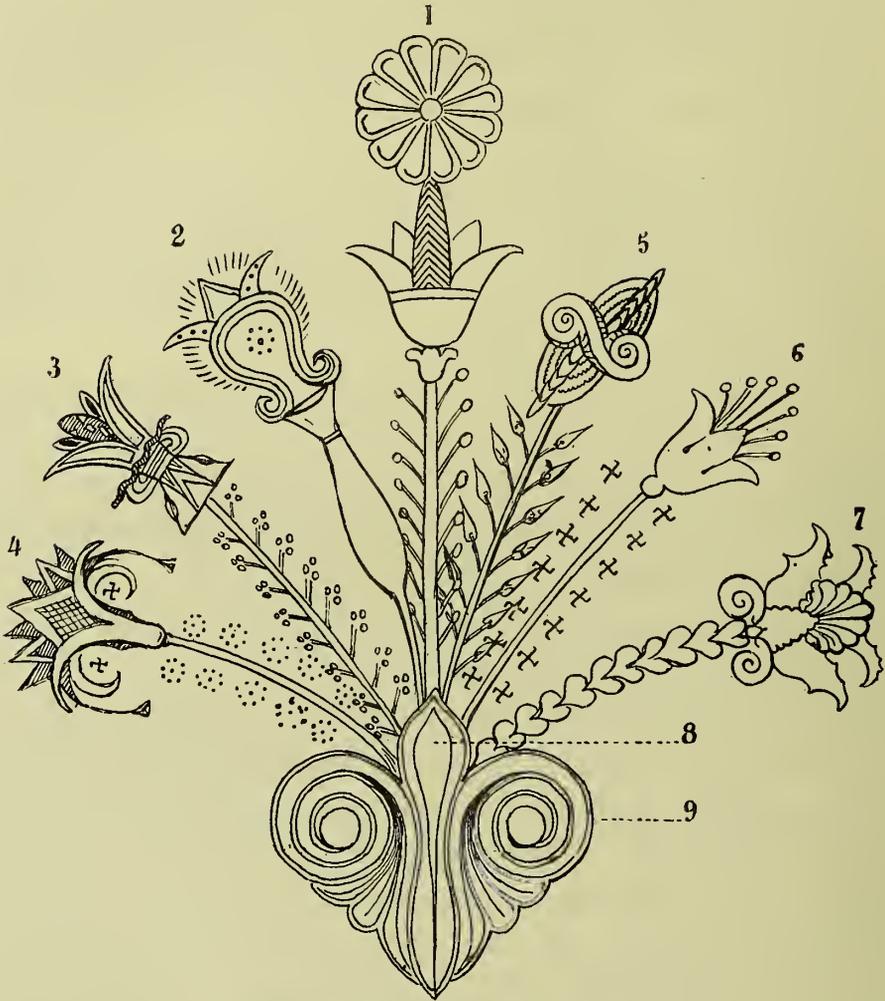


Fig. 42. Le Bouquet Cosmique.

- | <i>Les fleurs.</i>               | <i>Les tiges.</i>              |
|----------------------------------|--------------------------------|
| 1 Le soleil. . . . .             | La croissance.                 |
| 2 Le ciel. . . . .               | Le soutien.                    |
| 3 Les nuées et la nuit. . . . .  | Les baies de vie.              |
| 4 La pluie. . . . .              | Les doubles solaires.          |
| 5 La foudre et l'éclair. . . . . | Les boutons générateurs.       |
| 6 Les rayons solaires. . . . .   | Les croix du mouvement.        |
| 7 L'âme. . . . .                 | La succession des générations. |
|                                  | 8 Le germe universel.          |
|                                  | 9 L'énergie conductrice.       |

Les sépales formant le calice et soutenant les pétales sont les cornes de bélier, la force qui projette dans le ciel les éléments divins (fig. 42, 4).

La fleur de lotus retournée, c'est la maison du soleil, la coupole du ciel (fig. 42, 2).

Les étamines ou rayons solaires, apparaissant seules au-dessus des sépales-nuées, expriment l'éclair (fig. 42, 6).

Quand une sépale se dresse isolément, entourée des étamines, c'est la foudre et l'éclair dépassant les nuées et provoquant les pluies (fig. 42, 5).

Quand les pétales se courbent comme les sépales, ce sont les nimbus, les nuées lourdes, orageuses, tombant sur le sol. Les fibrines prolongées partant de leurs pointes sont les lignes de pluie (fig. 42, 4).

La tige, soutien de la fleur, c'est la colonne du ciel (fig. 42, 2).

La sève est dessinée par les trémas (fig. 42, 1), la croissance de la flamme. Ceux-ci se végétalisent sous forme de feuilles et de graines (fig. 42, 3), ils escortent la tige, éléments de vie du corps et de l'âme. Sous forme de boutons (fig. 42, 5), naissant les uns des autres, ils expriment la succession des générations.

La palmette (fig. 42, 7), c'est l'âme identifiée au soleil. Son germe, entouré de rayons lumineux, se développera dans le ciel. La base est plus ou moins spiralée, suivant la force projectrice dont elle est douée; souvent elle se double d'une paire d'ailes. Finalement elle se transforme en un double humain : le mort est ressuscité.

Ces images peuvent se superposer. La tige fleurie peut soutenir le ciel. Quatre de ces piliers — les colonnes du temple — se superposent dans ce but.

Ces images s'amalgament pour indiquer des idées encore

plus subtiles. La fleur prendra la forme du cœur, siège des sensations et des sentiments pour les anciens. La fleur éclosse se cachera dans la silhouette d'un bouton (fig. 1, p. 1). Chaque fleur de ce bouquet cosmique composera un membre d'architecture et se retrouvera dans le temple.

Ces images montrent que le soleil sort le matin d'une fleur (fig. 55, 1) et y disparaît le soir, pour puiser une vie nouvelle qui lui permettra de reparaître. La femme devait servir d'intermédiaire à cette résurrection. Son sein, c'était le lotus qui donne naissance à Dieu réincarné, l'ancre mystique chanté par Homère, poétiquement assimilé à une fleur, dont le temple est le piédestal et l'image.

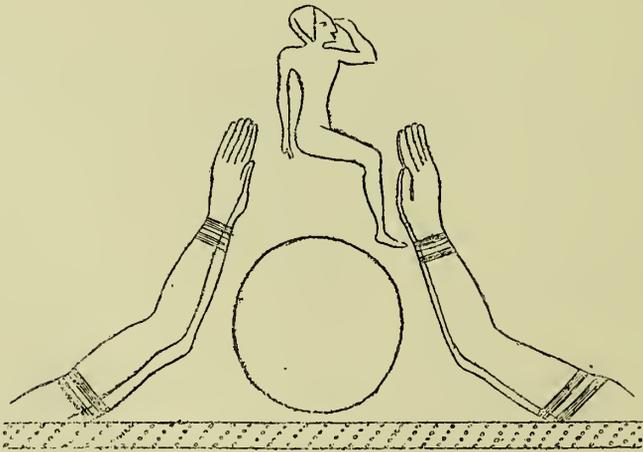


Fig. 43. *Égypte*. Le lever du soleil considéré comme la naissance de l'enfant. — Champol. *Monum. de l'Égypte*.

PREMIÈRE DIVISION

---

# LES ÉLÉMENTS CRÉATEURS

L'OVAIRE ET LES ÉTAMINES

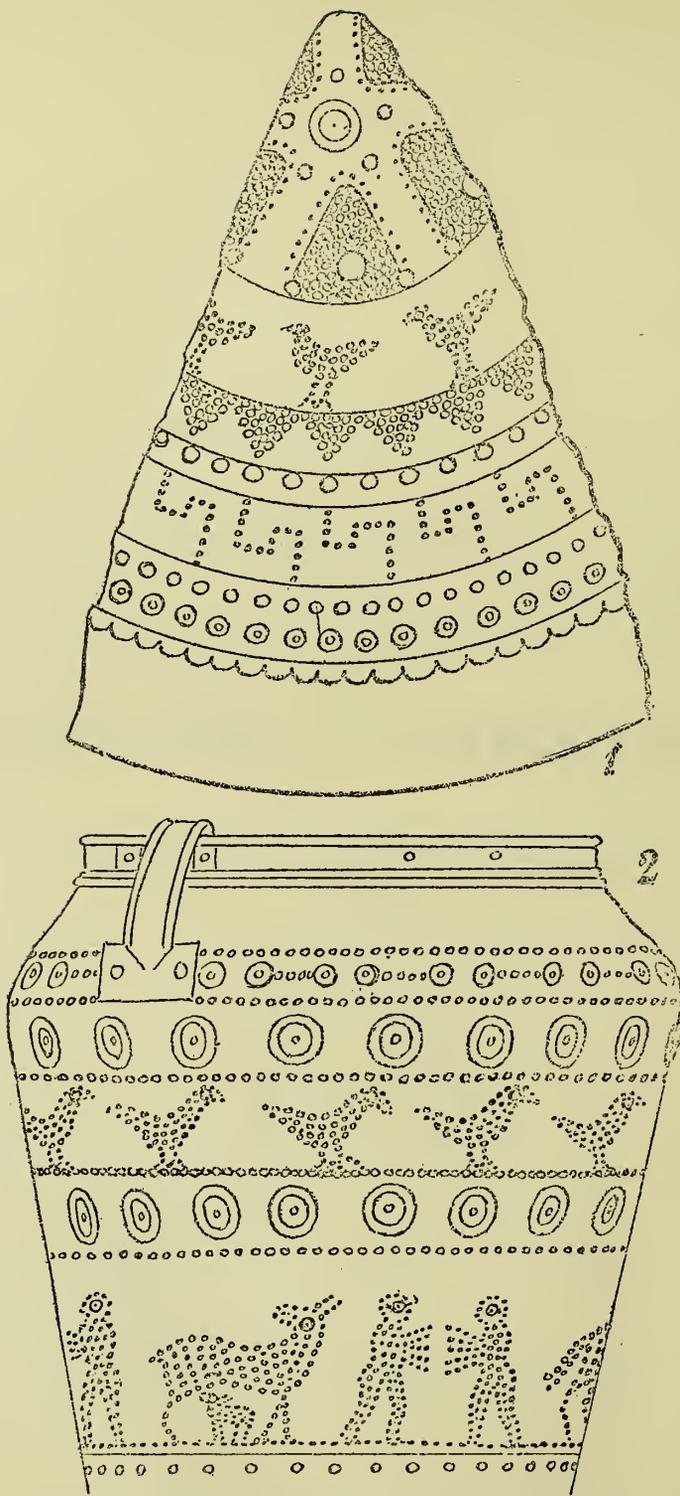


Fig. 44. — 1. Étrurie. Fragment de phalère en bronze. — *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Hachette, éd., p. 780.

2. Gaule Cisalpine. Situle trouvée dans la tombe gallo-italique de Sesto-Calende. — A. Bertrand et S. Reinach. *Les Celtes*, fig. IV, p.

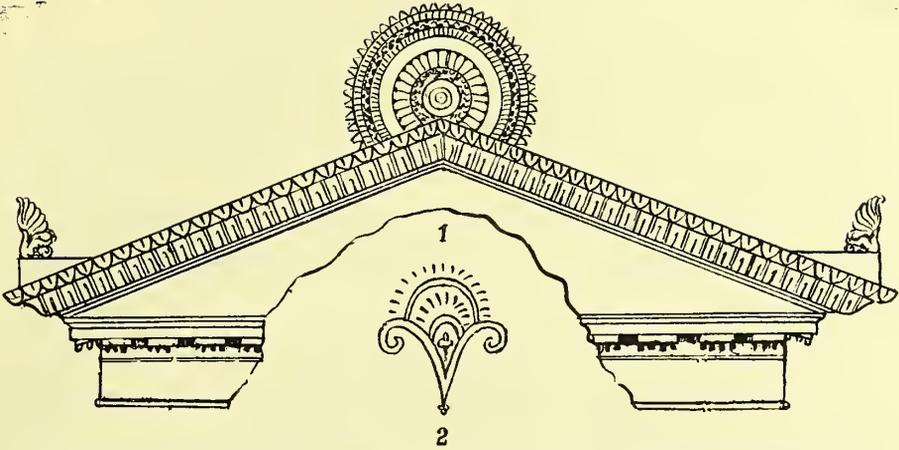


Fig. 45. — 1. Le signe construit. — L'acrotere sur le fronton d'Olympie.  
2. Le signe fleuri. — Variante de la fleur brodée de Pont-l'Abbé.

## CHAPITRE PREMIER

# L'ACROTÈRE-ROSACE

## LE SOLEIL

*Signes 78 à 82.*

### SOMMAIRE

L'ACROTÈRE — LE DISQUE D'OLYMPIE — LES BOUCLERS DE SICILE  
— LES BOUCLERS CRÉATEURS — LES DISQUES SOLAIRES — LA  
PAGODE DE CALLACAUD — LES CÔNES DE RAYONS — EFFLO-  
RESCENCE DU SIGNE — LE LOTUS CRÉATEUR — SOLEIL-ROSACE  
— ANATOMIE DU LOTUS — STIGMATE DE L'OVAIRE — FLEUR  
EN ÉVENTAIL.



Le temple antique, dans son expression la plus haute, le Parthénon, peut se diviser en trois sections que nous allons énumérer et que nous expliquerons ensuite :

1° Le fronton (fig. 45), comprenant : L'acrotere ; le soleil. —

Les rampants du fronton; les rayons lumineux. — Le sujet du fronton; le triomphe de la lumière. — L'architrave et les moulures du fronton; les nuées célestes.

2° La frise, comprenant : Les mutules; les nuages pluvieux. — Les métopes; l'éclair et le tonnerre. — Les triglyphes et les gouttes; la pluie, germe de vie.

3° La colonnade, comprenant : La base; l'antre générateur. — Le fût; la croissance des germes. — Le chapiteau; la manifestation des éléments et la route de l'âme vers le ciel.

Ces séparations sont factices<sup>1</sup>, mais nous les adoptons pour la clarté. Le fronton  c'est le créateur et les éléments générateurs principaux : le feu et l'eau. La frise montre la lutte de ces éléments et, à sa suite, nous traiterons le sujet du fronton : le triomphe de la lumière. La colonnade c'est la vie surgissant après cette victoire.

Le principe du temple antique est à la fois simple et complexe, double caractère propre à ce qui est beau et grand. C'est la demeure de la Puissance Suprême qui se trouve partout et dans tout, visible ou invisible. L'acrotère, c'est le Soleil (fig. 45, 1), principal agent de l'action divine, la plus haute manifestation du Maître de l'Univers. Le fronton, c'est la voûte céleste qu'il a créée.

### *Signe 78.*

Les heureuses fouilles de l'Héraïon d'Olympie ont fourni une magnifique acrotère, en terre cuite peinte, qui surmontait

<sup>1</sup> C'est ainsi que nous séparons les mutules du fronton pour les réunir à l'architrave et que nous donnerons l'explication du sujet du fronton comme morale de la lutte des éléments.

le fronton du temple (fig. 46). C'est un disque, un soleil rayonnant. Ce disque est très mince et, sauf la matière, ressemble à un bouclier. C'est, en effet, une imitation de la forme du soleil ● Kher, hiéroglyphe égyptien qui veut dire *brillant*. Il est d'une richesse éclatante, malgré l'effacement de l'or et des

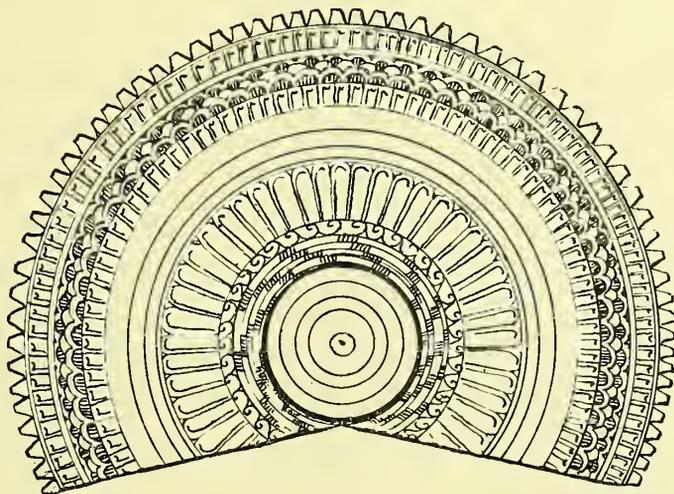


Fig. 46. Grèce. Acrotère en terre cuite peinte de l'Héraïon d'Olympie. — Laloux. *L'archit. gr.*, f. 35 bis.

couleurs, grâce aux rayons ondulés et spiralés dont il est entouré, rayons que nous retrouverons sur le fronton.

Au sommet du temple d'Athénée, à Syracuse, sur la pointe du fronton, resplendissait le bouclier de la déesse. Était-il dressé en guise d'acroterion ou porté par une statue? Telle est la question que pose Beulé<sup>1</sup>. La découverte d'Olympie montre que la première supposition est la vraie. « Les navigateurs, dit Beulé, apercevaient d'une grande distance ce bouclier poli, étincelant, de même que les Athéniens, après avoir doublé le cap Sunnium et tourné le mont Hymette, distinguaient la pointe

<sup>1</sup> *Fouilles et Découvertes*, t. I, p. 77.

de la lance et l'aigrette brillante de la grande Minerve de Phidias, située sur le rocher lointain de l'Acropole. Lorsqu'ils partaient pour un voyage, les Syracusains allaient d'abord dans le temple de Jupiter Olympien hors les murs ; ils y prenaient le feu sacré dans un vase, s'embarquaient, et tenaient le vase à la main tant qu'ils n'avaient point perdu de vue le bouclier de leur divinité protectrice ».

Remarquons-le, la forme du bouclier est généralement ronde, donc son rôle solaire symbolique est constant. Pline raconte<sup>1</sup> « qu'un bouclier ardent, jetant des étincelles, a traversé le ciel de l'Occident à l'Orient, au moment du coucher du soleil, sous le consulat de L. Valérius et de C. Marius (an de Rome, 654) ».

En remontant, Homère parle des flammes qui jaillissent du bouclier de Diomède et qui lui servent d'auxiliaires contre l'ennemi<sup>2</sup>. Dans l'Inde, le soleil est une arme brillante, « le bijou d'or du ciel ». Les boucliers égyptiens sont souvent ornés de sujets religieux.

Sur un vase grec, publié par R. Rochette, le tour d'un bouclier est orné de points-feux imitant les constellations (fig. 47, 1). Sur un autre, un bouclier, orné de même façon, lance ces points-feux dans l'espace, au-delà de sa partie supérieure (fig. 47, 2).

Ces vases présentent donc l'image du Créateur soleil-bouclier, semant dans l'espace les étincelles-germes vitaux de tout

<sup>1</sup> Pline. *Histoire naturelle*, vol. II, xxxiv.

<sup>2</sup> « Le bouclier était vénéré à Platée, à Thèbes de Béotie et dans nombre d'autres villes. Il était dieu comme la hache. A Rome, un bouclier sacré étant tombé du ciel, Numa, pour éviter qu'il ne fut dérobé, fit exécuter par l'artiste Mamarius Véturius onze anciles semblables et institua un collège de douze prêtres Saliens pour les garder. Un bouclier d'or était aussi tombé du ciel en Colchide, d'après les traditions des sorciers Rôms. » De Paniagua. *Les sanctuaires de Carnac*, p. 66.

ce qui existe, petites pointes de feu qui animent la matière<sup>1</sup>.

Un bouclier étrusque, que nous avons placé au-dessus d'une situle trouvée à Sesto Calende (fig. 44), montre le soleil lançant

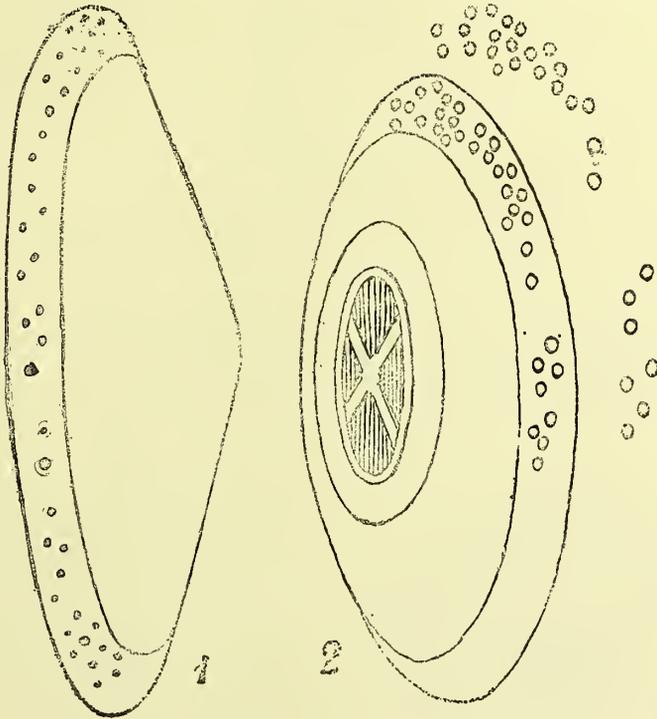


Fig. 47. Grèce. 1. Bouclier peint sur un vase. — R. Rochette. *Mon. in.*, pl. XXXV.

2. Bouclier peint sur un vase. — R. Rochette. *Mon. in.*, pl. LXXVI.

les étincelles miraculeuses et en formant hommes et animaux. Mais ce ne sont que des lueurs vivantes, habitant les espaces célestes. Pour retourner sur la terre il faut un corps, une enveloppe à ces âmes.

<sup>1</sup> Les anciens représentaient le soleil comme l'image supérieure de la puissance créatrice, en spécifiant, par le culte du feu, que c'est en sa qualité de foyer divin, source de toute vie, et qu'ils l'adoraient. Le soleil c'est la monade suprême, le principe des choses; il donne une cause, en apparence rationnelle, à la production du mouvement.

Le corps, cette matière, cette enveloppe nécessaire pour finir l'œuvre du Créateur, provient du disque solaire (fig. 48).

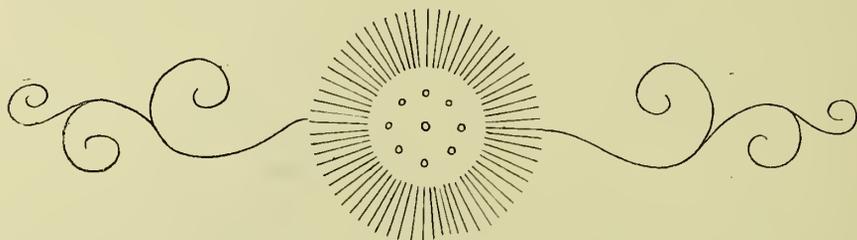


Fig. 48. Grèce. Motif d'ornement peint sur un vase. — Saglio. *Dict. des ant. grecques.*

Ces portions du cercle divin détachées, par le fait du mouvement de l'astre créateur, se spiralisent, se tordent en  $\infty$ , pour

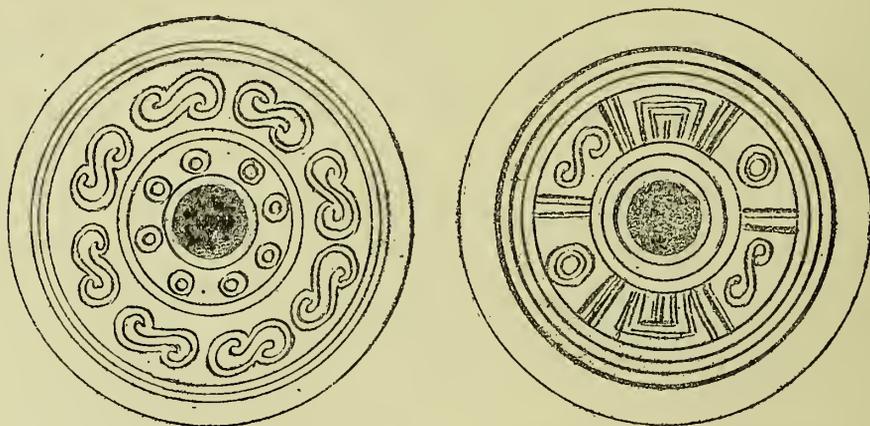


Fig. 49. Mexique. Disques en pierre. — Peñafiel. Vol. I, pl. 34.

entourer les étincelles et constituer les êtres vivants (fig. 49) <sup>1</sup>.

Ces  $\infty$  sont les nuées, légères, rosées, entourant le soleil à son apparition comme d'une écharpe de gaze. Ces nuées s'accrochant l'une à l'autre (fig. 50), forment ensuite les

<sup>1</sup> Cf. la traduction des deux couteaux lacustres, au chapitre : L'intelligence, dans *La Langue Sacrée*, t. I.

nuages sombres luttant contre le soleil. Seule, sa lumière violente — l'éclair — peut les percer et les résoudre en pluie.

Le disque en métal ci-dessous (fig. 50), sorte de petit bouclier, est comme le complément des boucliers peints sur les

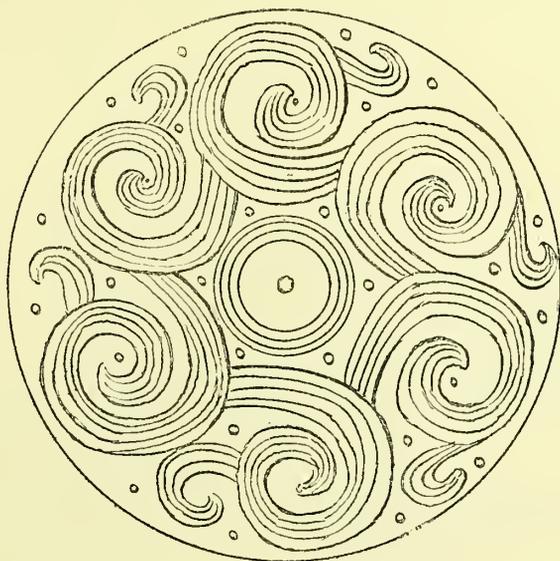


Fig. 50. *Hongrie*. Disque d'un marteau d'arme. Trésor de *Gaura*. Collection de M. David Egger. — *Archeologiai Közlemenezek* XIII, v. II, liv. p. 40 et *Congrès de Budapesth*.

vases grecs (fig. 47). Ceux-ci montraient l'élément-feu créé par le soleil, le petit disque présente l'eau céleste, laquelle, après une lutte inutile, sera fécondée par les étincelles et deviendra la fleur mystique, la mère divine.

Les figurations du soleil lançant les germes-âmes-étincelles , et les corps-enveloppes-spirales, nous les avons suivies dans le monde entier et dans leur expression multiple avec « Le mystère de la création ». Ce disque, nous l'avons retrouvé nimbant le Christ rédempteur. Centre de la croix, hostie divine (fig. 51), il brille toujours dans les tabernacles chrétiens, comme

jadis au sommet des édifices et dans les tabernacles égyptiens (fig. 41).

Le soleil-acrotère et la pyramide de ses rayons créateurs formant fronton, n'est nulle part mieux affirmé que par la grande pagode de Callacaud, dans l'Hindoustan (fig. 52). C'est au-

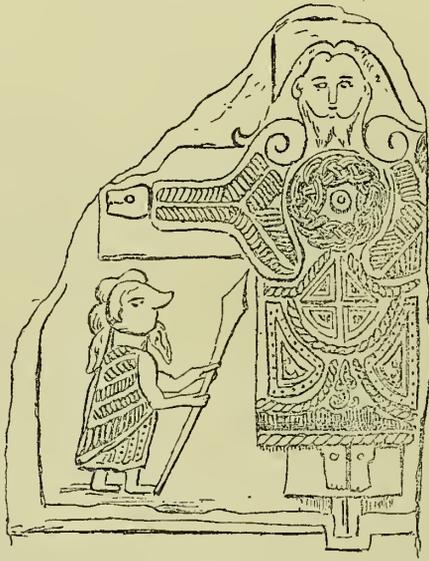


Fig. 51. *Ile de Man*. Fragment supérieur d'une pierre sculptée trouvée dans une chapelle de l'église saint Michel. — G. French. *Journal of the British Archaeological Association*, 1859, pl. 10.

dessus du temple, la construction complète de l'hiéroglyphe égyptien  $\hat{a}m$   (signe 3, fig. 53); le soleil est une gerbe de rayons contenant les étincelles de vie projetées sur les fidèles. Ici, ce symbole est tellement important qu'il écrase la nef qu'il surmonte<sup>1</sup>. Les autres temples de l'Inde, construits sur le même principe, ont adopté de meilleures proportions.

<sup>1</sup> Exceptionnellement nous présentons le temple de Callacaud au milieu du paysage qui l'entoure, un des plus riches du Karnatic et des plus solennels, grâce au mont Comorin qui domine tout le pays. Cette haute montagne est elle-même un

Dans toutes les contrées les édifices antiques portent comme acrotère la figuration solaire (fig. 54, 1), et la célèbre tapisserie de Bayeux (fig. 54, 2), contient l'image mystique d'un temple, véritable résumé des principaux Signes Sacrés construits ; le soleil

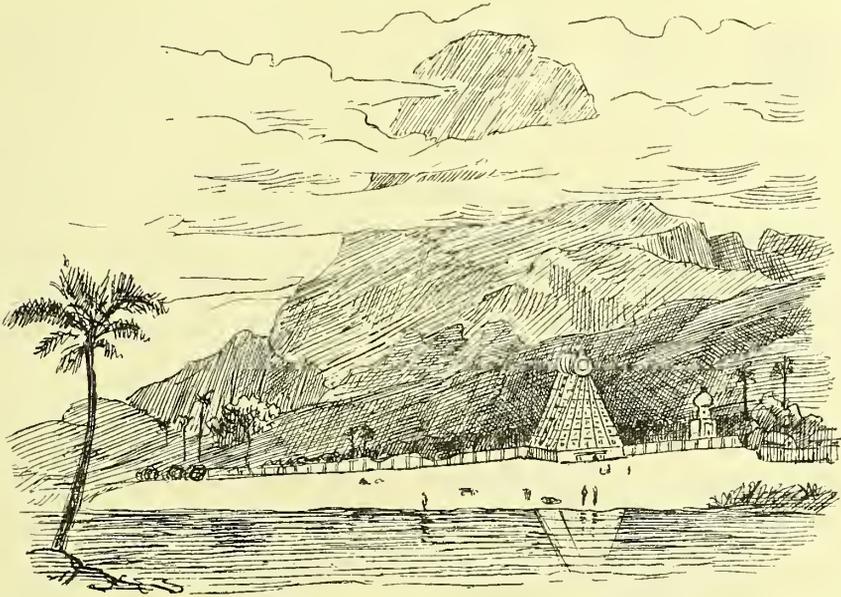


Fig. 52. *Inde*. Le temple de Callacaud et le mont Comorin. — *Mag. pittor.*, 1858, vol. 25, p. 373.

et ses rayons formant le fronton ; les nuées et les spirales, les murs ; au centre, la pierre conique s'offre à l'adoration des fidèles.

Figurer le soleil versant ses rayons de vie sur le mort, c'était forcer cet astre à opérer l'acte de résurrection. Aussi les

temple pour la population d'une contrée, qui conserve sans mélange les anciennes traditions de l'Inde. On remarquera que la pagode de Gallacaud est en réalité l'imitation réduite de la montagne et de ses pentes abruptes. Le mont Comorin est une pyramide naturelle dont le sommet dépasse constamment la ligne céleste des nuées ; de sa cime sort une source puissante. Nulle part le culte primitif de la montagne ne peut mieux s'expliquer. La pagode de Callacaud, pyramide artificielle, sillonnée de lignes d'étincelles descendant du disque solaire sur la terre pour la fertiliser, en est le commentaire éloquent.

tombeaux importants furent-ils recouverts d'une pyramide ou d'un fronton.

Charles Blanc, lorsqu'il traite de « l'origine si simple du

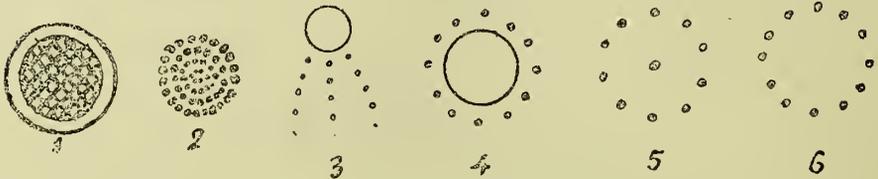


Fig. 53. Égypte. Hiéroglyphes (déterminatifs).

1. Le crible *târ*. — Cf. Brugsh. *Dict. hiérog.*, 3,814.
2. Le signe *neker* s'échange avec le précédent « ce qui est criblé »; atome, pelvicule qui voltige dans un rayon de soleil. — Cf. Brugsh, *ibid.*
3. Le signe *âm* et *xu* lumière « éclairer »; le soleil étalant sa lumière. — Cf. Pierret. *Dict. hiér.*, p. 410 et 13.
- 4, 5 et 6. Variantes du signe *apesh*. — Pierret, p. 24.

fronton qui est le toit<sup>1</sup> », et prétend que le climat força les Romains à terminer leurs temples « par une pyramide aiguë qui

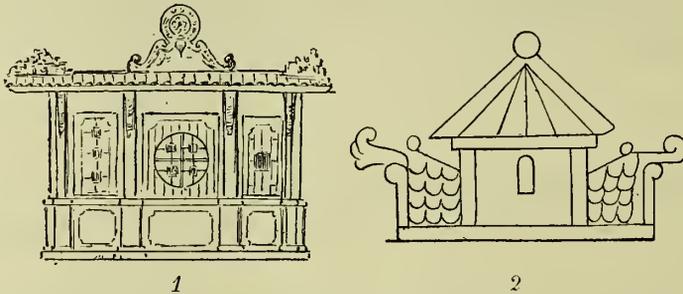


Fig. 54. — 1. Indo-Chine. Temple bouddhiste.  
2. Tapiserie de Bayeux. — *Hist. de France*. Chart. et Bordier, p. 242.

offense l'œil<sup>2</sup> », oublie la citation de Cicéron : « Si l'on avait à bâtir un temple dans l'Olympe, où il ne saurait y avoir de pluie, il faudrait encore lui donner un fronton<sup>3</sup> ».

<sup>1</sup> *Gramm. des arts du dessin*, p. 231.

<sup>2</sup> *Gramm. des arts du dessin*, p. 229.

<sup>3</sup> Cicéron. *De Oratore*. — Ch. Blanc, Gr., p. 233.

Le fronton n'a pas pour origine le toit. Dans l'antiquité, l'emblème qui domine tout édifice religieux — sous sa forme cosmique ou celle qui la remplace : stèle, autel, statue — c'est le soleil-créateur. Apparaît-il ! toute la nature ressuscite, et la première image qu'il éclaire, c'est la sienne placée au sommet de l'édifice divin (fig. 45, 1) <sup>1</sup>.

Les cônes de rayons que le soleil déverse sur la terre s'élargissent plus ou moins en franchissant l'espace. Ils peuvent ressembler au menhir et à l'obélisque, s'assimiler à la hache de pierre, rappeler le couronnement d'un temple, devenir semblables aux pyramides et au fronton — simple pyramide solaire portée sur des colonnes. Et en fait : dolmens, obélisques, haches, corniches, pyramides et frontons, représentent les rayonnements solaires.

L'élément supérieur du temple, le fronton, est lié à l'acrotère. L'acrotère, c'est le soleil, le créateur, qui émet la lumière, la vie et tout ce qui existe. Le fronton est le rayonnement de cette sublime lumière.

Cette lumière, c'est le Verbe divin.

« Parole et lumière sont deux mots identiques dans la langue sacrée <sup>2</sup>. Et ce n'est pas sans raison. La lumière est pour ainsi dire le verbe de la nature. Et la parole à son tour est la lumière de l'esprit. L'Univers écoute et répond. Un éternel dialogue se fait de la nature à l'âme. Si l'âme ne tradui-

<sup>1</sup> Les monuments, comme les sculptures, étaient hantés par l'esprit des dieux, des hommes ou des choses qu'ils représentaient. Certes, l'imitation des phénomènes célestes dans les actes du culte avait une influence décisive sur la production régulière de ces actes, mais le principe remonte à l'édifice lui-même, cadre des actes du ciel.

<sup>2</sup> Burnouf, *Yacna*, 214.

sait, n'illuminait ce que dit l'autre, cette nature incomprise, obscure, serait comme n'étant pas <sup>1</sup> ».

*Signe 79.*

Le disque solaire a subi nombre de transformations, en rapport avec son rôle infini dans la création. Nous ne cesserons d'en montrer. Mais celle qui importe à cette place, parce

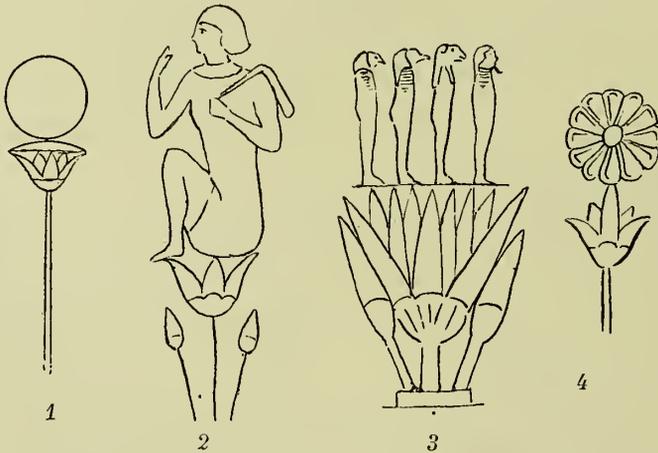


Fig. 55. — 1 et 4. Naissance du soleil. — Goodyear. *Gr. of lotus*, pl. 1 et pl. 12.

2. Naissance d'Horus. — *Descr. de l'Ég.*, A. I, 78, 14.

3. Naissance des fils d'Horus. — Rossellini, M. C. CXXXV, 2.

qu'elle est constamment reproduite dans l'architecture, c'est son efflorescence, dont la manifestation la plus complète se trouve dans la palmette remplaçant souvent le disque solaire comme acrotère des temples gréco-phéniciens.

L'Égypte et le lotus expliquent cette transformation. Les « litanies du soleil » disent que Ra s'est créé de lui-même. Il a

<sup>1</sup> Michelet. *La Bible de l'Humanité*, p. 84.

créé le lotus et le lotus l'a créé. Ces deux images se complètent l'une l'autre et s'équivalent, car si le soleil donne naissance à la fleur, la fleur même crée le soleil levant <sup>1</sup> : l'Horus qui naît tous les matins, apparaissant à la surface des eaux, au-dessus des lotus dans lesquels il disparaît la nuit (fig. 55, 4). Dans le chapitre 146 du *Livre des morts*, c'est un simple disque qui sort d'un lotus (fig. 55, 1). Ailleurs, sous les traits d'un enfant, il jaillit du lotus épanoui (fig. 55, 2). Enfin, les enfants d'Horus à leur tour sortent de la fleur divine (fig. 55, 3) : « La même fleur qui donne naissance au père donnait naissance aux enfants ». Toutes les religions ont hérité de cette forme égyptienne de naissance divine (fig. 56, 2).

### *Signe 80.*

Mais les figurations anthropomorphiques ci-dessus appartiennent à la période mythique, troisième évolution religieuse succédant à celle où le soleil est indiqué par le disque centré<sup>2</sup>, et à la transformation des signes en fleurs.

Pour déterminer cette dernière période, aucun monument n'est plus expressif que le bouquet peint ci-après (fig. 56, 1). Du centre d'une fleur de lotus, de son ovaire, sort une croix ansée, l'instrument mystique de la vie, le talisman le plus important de l'Égypte, le symbole de la résurrection. Cette croix est escortée de deux boutons, lesquels formant demi-cercle l'auro-

<sup>1</sup> Les pétales de cette fleur sont contournés à l'extrémité, de manière à ressembler aux cornes de bélier (fig. 45, 2). Comme celles-ci (*La Langue Sacrée*, v. I, *signe 43*), elles poussent le soleil et le font sortir de l'ovaire, de même que les pétales appointés en cornes de taureau. — V. la rampe perse, salle Dieulafoy, au Louvre, et le chapitre qui suit sur la foudre et l'éclair.

<sup>2</sup> V. *La Langue Sacrée*, vol. I, *signe 1* et 3.

lisent. Ils simulent une demi-sphère brillante, un soleil levant

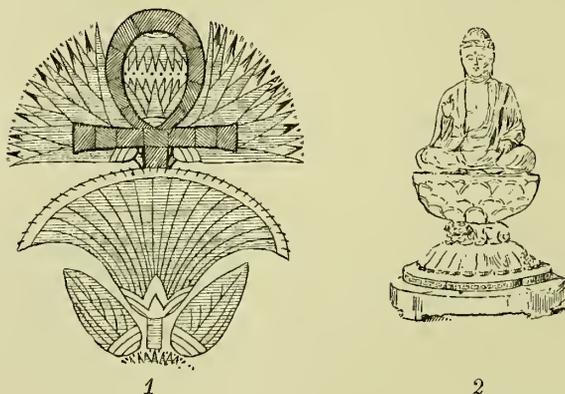


Fig. 56. — 1. *Égypte*. Le lotus de la vie. — Racinet. *L'orn. pol.*

2. *Inde*. Bouddha sur le lotus. — Musée Guimet.

projetant ses rayons — les étamines rouges — dans le blanc

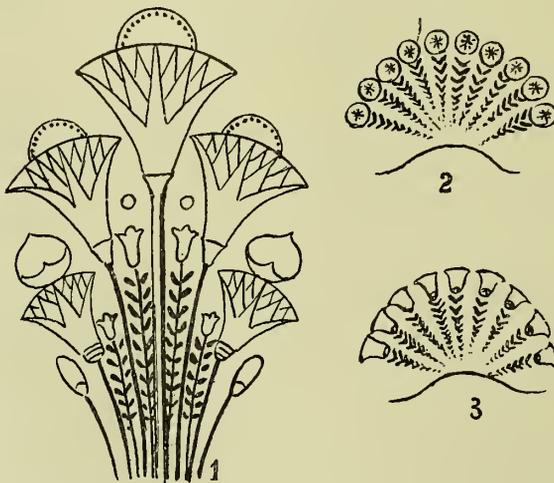


Fig. 57. *Égypte*. Symbolisme des fleurs. — 1. Racinet. *L'ornem. polyer.*  
2 et 3. Wilkinson, v. I, pl. 78.

lumineux. L'intérieur même de l'anse est illuminé par une double projection de lotus <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Comme contre-épreuve de cette figuration, signalons un bouquet mystique de sept fleurs, reproduit dans la même planche (fig. 57, 1). Des trois lotus supérieurs naissent trois petits soleils.

Le lotus dressé à la cime d'un monument, c'est la promesse du soleil, car tous les textes égyptiens sont d'accord pour faire naître l'astre du jour de cette fleur. « Au commencement, dit une inscription, le soleil se leva comme un épervier au milieu d'un bourgeon de lotus. Quand la feuille s'ouvre avec la couleur brillante du saphir, le jour a remplacé la nuit ».

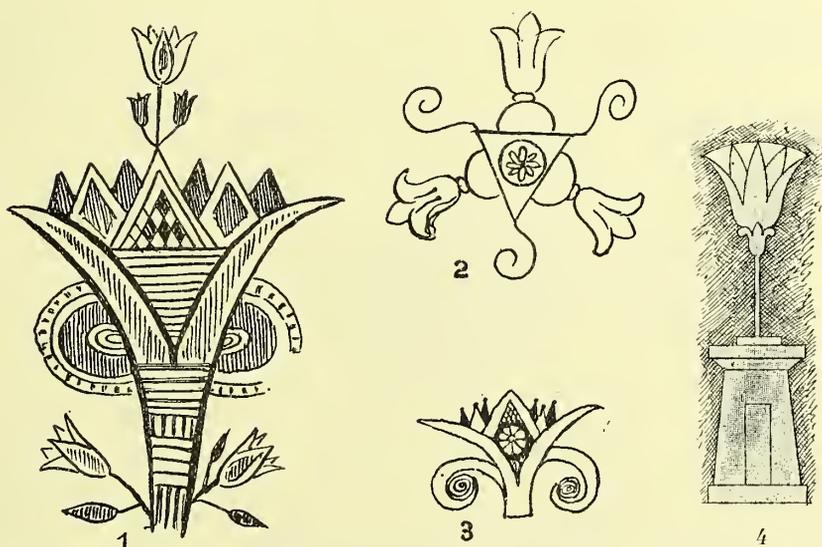


Fig. 58. — 1. *Cypre*. Fleur cosmique peinte sur un vase. — Good., pl. XLVII, 13.  
 2. *Perse*. Fatence antique. — Salle Dieulafoy, Louvre.  
 3. *Cypre*. Vase d'Ormidhia. — Lenorm. *Gaz. arch.*, 1883, p. 97.  
 4. *Égypte*. Le lotus sur le tabernacle. — Lepsius. *Denkmaler*, Ab. III, b. 3.

La figure égyptienne placée ici (fig. 58, 4) et au titre de ce volume, exprime cette idée. Le tabernacle contient le soleil (fig. 41, p. 79). La fleur qui s'ouvre placée à son sommet, c'est la promesse de sa sortie journalière; le jour va remplacer la nuit.

Les variantes de ce soleil-lotus sont nombreuses. Citons, parmi les plus curieuses, cette Fleur Cosmique contenant le Delta quadrillé (fig. 58, 1), d'où sort un lotus, manifestation

suprême, et celle qui montre le soleil dans le Delta entouré de pétales (fig. 58, 2), centre de cette fleur magique qui crée des spirales et des lotus.

*Signe 81.*

D'où vient l'idée de faire sortir le soleil du lotus, de prendre cette fleur comme le réceptacle, l'habitation de l'astre céleste? D'une ressemblance curieuse que présente l'ovaire du lotus

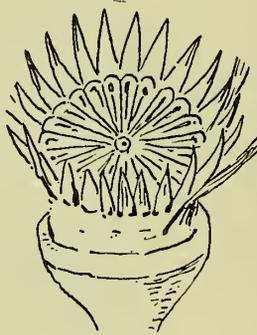


Fig. 59. Ovaire du lotus blanc.  
— Descr. de l'Égypte. Hist. nat.,  
fig. 56.

(fig. 59), centre de cette fleur, caché jusqu'à son épanouissement.

Il faut louer M. Goodyear qui affirme justement, en ces termes, cette identification :

« On se demande ce que c'est que la rosace. La réponse se  
« trouve dans le stigmate de l'ovaire du lotus blanc et bleu<sup>1</sup>  
« (fig. 59), ou bien dans le dessin d'un stigmate d'ovaire des-  
« séché. Mais il existe trois autres combinaisons de lotus dont

<sup>1</sup> V. Desc. de l'Ég. Hist. nat.

« on peut faire dériver la rosace. Elle peut apparaître comme  
 « une fleur aux pétales ouverts; comme un arrangement rayon-  
 « nant de boutons de lotus; comme un groupe de fleurs de  
 « lotus rayonnants. La rosace centrale, sur le côté du sarco-  
 « phage phénicien ci-joint (fig. 60), et celles du couvercle montre  
 « cette combinaison. Les plus anciennes rosaces (avec lotus  
 « normaux), se trouvent sur le bandeau du Nefert<sup>1</sup>, mais étant  
 « conventionnelles elles ne nous donnent aucun renseignement  
 « sur leur dérivation. Ces formes d'arrangement ont pu être

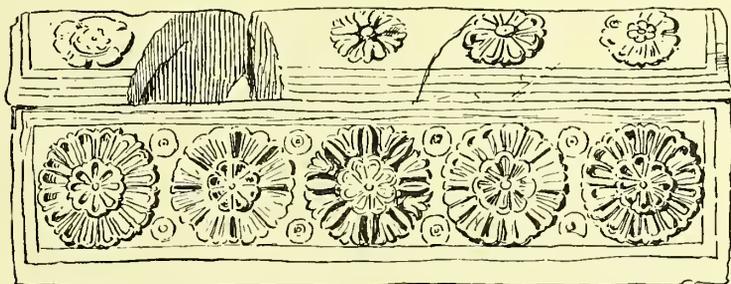


Fig. 60. Sarcophage syrien. — Longperrier. Musée Napoléon III, XXX.

« trouvées simultanément. Une explication évidente serait de  
 « prendre la fleur « en plan ». Une explication encore plus  
 « évidente serait suggérée par le stigmate de l'ovaire, pour  
 « cette raison que : les rosaces avec pétales pointus (la fleur  
 « en plan), sont différentes de celles avec radiation sans pointe  
 « (le stigmate de l'ovaire). Les boutons formant rosaces, nous  
 « paraissent les plus largement espacés, quant aux divisions  
 « de la rosace, et les rosaces de fleurs combinées, ne sont  
 « pas nombreuses. Les rayures jaunes et brillantes de l'ovaire  
 « ont peut-être inspiré la première association symbolique du  
 « lotus et du soleil<sup>2</sup> ».

<sup>1</sup> Statue de la IV<sup>e</sup> dynastie. Musée du Caire. Elle fut trouvée dans la tombe de Ra-Hotep, à Meidoum.

<sup>2</sup> *The Gr. of Lotus*, p. 103. Trad. de M<sup>lle</sup> Annie Colthurst.

Nous répondrons aux questions que pose M. Goodyear. Quant à la thèse émise dans ses dernières lignes, elle est indiscutable.

Le soleil ☉, ses âmes ☉ et ses doubles ☉ ☉ étaient chargés de vivifier le monde. Dans ce but ils apparaissent souvent en forme de rosace ☉ ☉. Nous l'avons prouvé et nous en avons donné des exemples de toutes provenances dans le

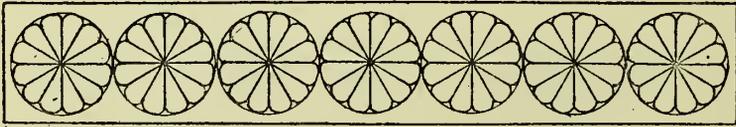


Fig. 61. Égypte. Rangée de rosaces. — F. Petrie. *Gurob*, pl. XXII, 22.

premier volume (fig. 60 et 61). La faveur de cette figure s'est maintenue jusqu'à nos jours et la plus splendide de ses manifestations resplendit dans nos cathédrales. Une rosace — telle celle de Notre-Dame de Paris — d'un rayon de vingt mètres de hauteur, contenant dans ses lobes : le Créateur, un monde de saints, d'anges, d'animaux et de fleurs mystiques, brillant comme des flammes dans les enroulements polychromes de l'immense disque lumineux, n'est-ce pas une parfaite réalisation de la fleur miraculeuse par laquelle les anciens représentaient le soleil?

### *Signe 82.*

Le soleil étant contenu dans le lotus, le lotus s'entrouvrant prédit Horus, le soleil levant. Cette image : l'astre sortant de la fleur, en ne montrant qu'une partie de son disque rayonnant,

a créée la palmette  — la fleur en éventail — qui s'élève comme acrotère au sommet des sanctuaires antiques, ou se renversant au col des vases, lance les germes-étincelles (fig. 62, 3).

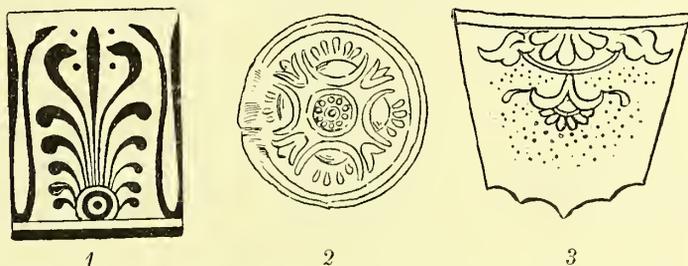


Fig. 62. — 1. Grèce. Motif montrant l'origine solaire et égyptienne de la palmette. — *Revue des arts déc.*, 1897.  
2. Phénicie. Coupe d'or.  
3. Chine. Motif des vases de Satsouma.

Aujourd'hui l'on désigne sous le nom de palmettes <sup>1</sup>, gerbes et aigrettes, rosaces, rinceaux, des figurations que l'on

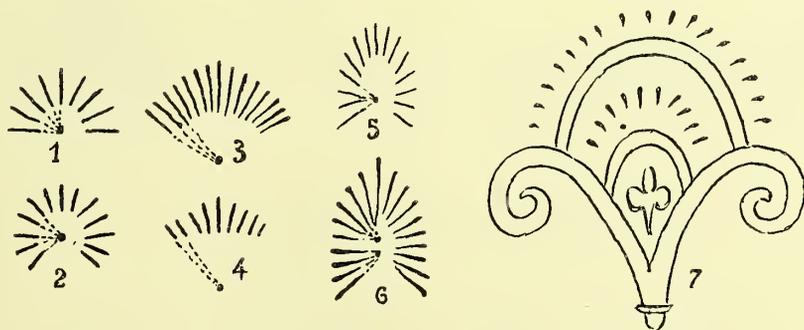


Fig. 63. — 1 à 6. Combinaison géométrique des palmettes d'après M. J. Passepont. — *Revue des arts décoratifs*, 1897.  
7. Fleur brodée du costume de Pont-l'Abbé.

prétend imitées du chèvrefeuille. M. J. Passepont <sup>2</sup> a fait une étude sur la génération de ces ornements. Nous donnons une

<sup>1</sup> Nous savons par M. Choisy que, chez les Grecs, la palmette s'appelait *Anthémion*, petite fleur ou fleuron. Ce nom modeste a égaré la science qui se refuse à son exaltation et méconnaît son importance symbolique, malgré sa fréquence dans l'ornementation des temples. — Cf. Choisy. *Étude sur l'architecture grecque*. Société des Publications parisiennes.

<sup>2</sup> *L'Étude des ornements*, *Revue des Arts décoratifs*, janvier 1897.

planche empruntée à son travail (fig. 63, 1 à 6). Si nous plaçons à cette page ces figures, au lieu de les mentionner à la partie technique précédente, c'est que, à notre avis, l'origine de ces ornements n'est pas simplement dans des « dispositions rayonnantes » prenant « naissance et pivotant autour d'un point », dans une série de combinaisons purement géométriques (fig. 45, 2 et 65) ; ce sont des figurations solaires dont les modifications oscillent avec des idées subtiles et complexes, donnant la raison de leurs diversités (fig. 62, 1 et 64).

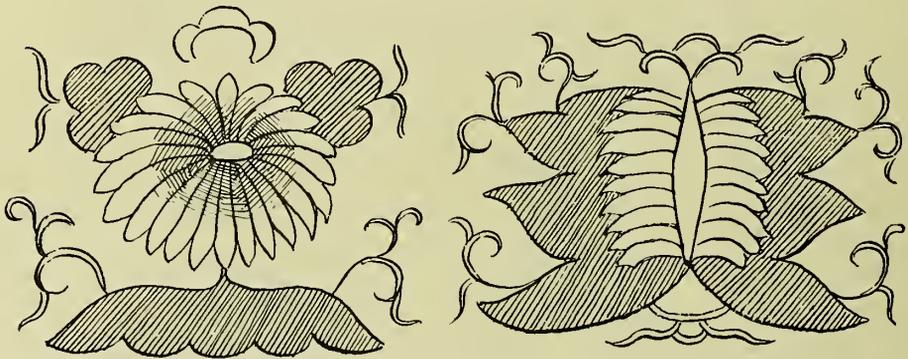


Fig. 64. Parallélisme du soleil et de la palmette. — *Chine*. Vase de Satsouma.

En résumé : l'ovaire du lotus a la forme d'un soleil rayonnant. Cette ressemblance a donné naissance au symbolisme de cette fleur.

Le lotus sur le tabernacle indique la maison du soleil.

La palmette surmontant le lotus, c'est l'épanouissement du soleil-ovaire sortant de la corolle qui l'emprisonne et manifestant son éclat, c'est le Feu Sacré dans le vase que tenaient les Syracusains « tant qu'ils n'avaient point perdu de vue le bouclier-soleil » (p. 90).

La rosace apparaissant sur le lotus, c'est l'ovaire dégagé de la fleur, le jour qui triomphe, la lumière inondant le monde.

Pour la première affirmation nous avons la chance de trou-

ver un appui en M. Goodyear, qui le premier, émit cette idée en lui donnant, malheureusement, une forme dubitative. M. Goodyear ne va pas plus loin dans cette voie. Déjà, en assurant que la palmette sur le lotus est le soleil sortant de la

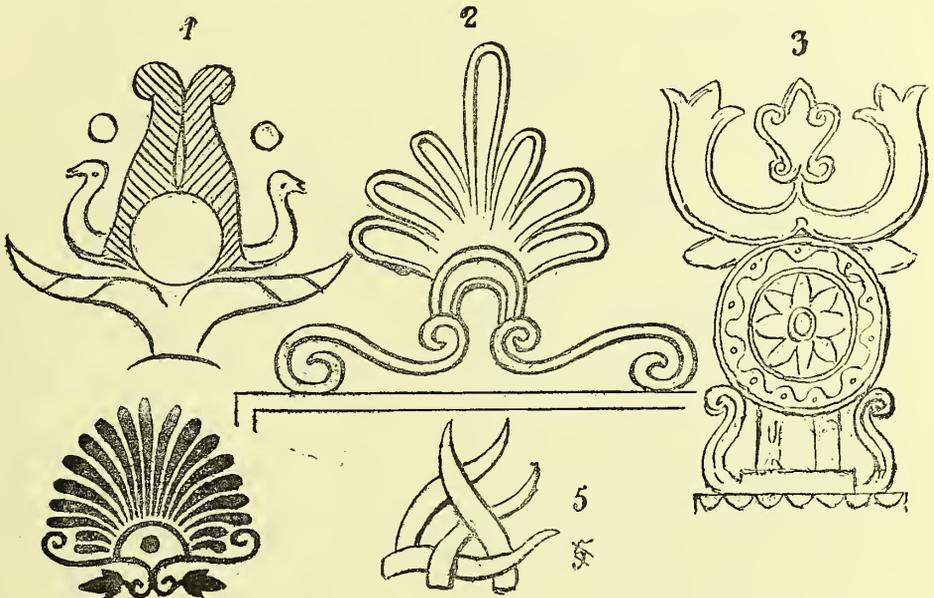


Fig. 65. — 1. *Égypte*. Coiffure symbolique d'Ammon-Ra.  
 2. *Etrurie*. Sommet d'une stèle. — *Martha*, f. 165.  
 3. *Inde*. Motif du tricula de *Sanchi*.  
 4. *Grèce*. Ornement peint. — Owen Jones, pl. XX, 13.  
 5. *Mexique*. Hiéroglyphe du feu.

fleur, nous faisons un pas en avant; surtout quand nous déclarons que l'alliance de la palmette et du lotus est une fleur nouvelle, la première manifestation de la Fleur Cosmique, celle qui donnera la philosophie de ce livre en l'amenant jusqu'à la résurrection de l'âme! Aussi cette manifestation, remplaçant les boucliers acrotères-soleils au sommet des anciens sanctuaires, s'explique en ce que l'Anthémion est la fleur de l'espérance, la plus extraordinaire création d'art philosophique.

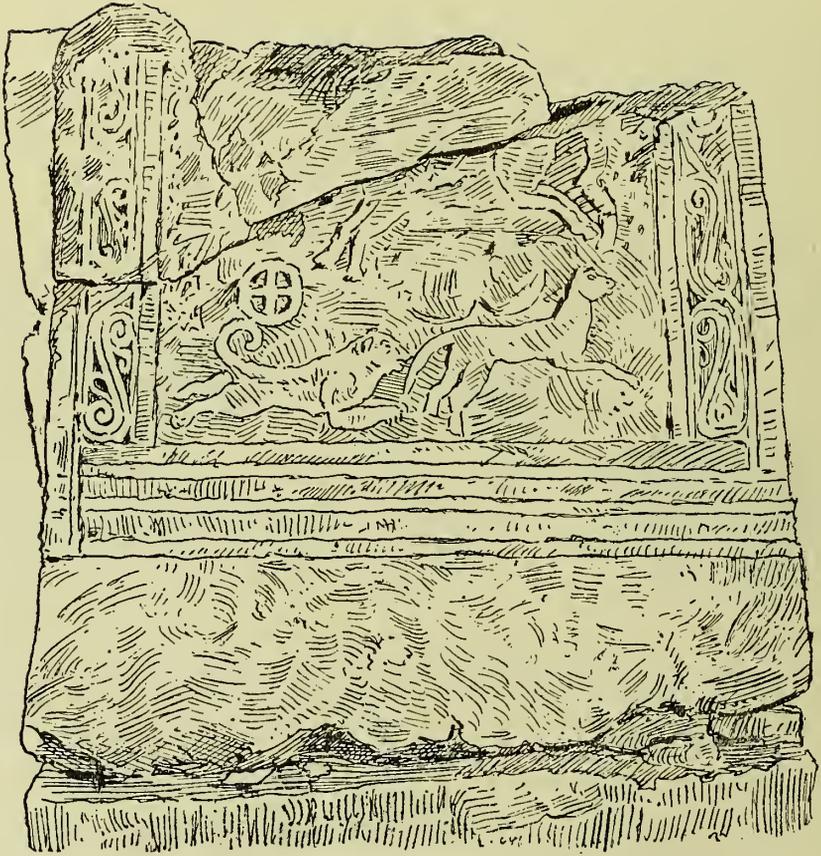


Fig. 66. Grèce. Stèle de Mycènes. La chasse céleste. — G. Perrot. *Hist. de l'art*, t. VI, p. 770.

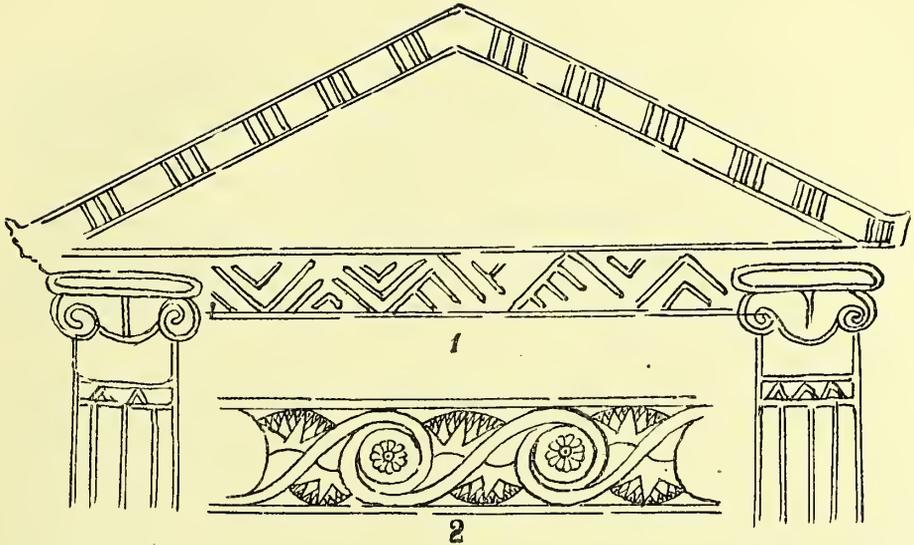


Fig. 67. — 1. Le signe construit. — *Phénicie*. Sommet d'une stèle. Perrot. *Hist. de l'art*, t. III, p. 52.

2. Le signe fleuri. — *Egypte*. Frise d'un plafond. Prisse d'Avesnes.

## CHAPITRE II

# LE CIEL — LA CORNICHE

*Signe 83 à 88.*

### SOMMAIRE

LA MER CÉLESTE — L'HIÉROGLYPHE EAU — L'ENTRELAC — L'ARCHITRAVE — EFFLORESCENCE DU SIGNE — IMAGE RENVERSÉE — SOLEIL-LOTUS — L'EAU-FEU — POSTES FLEURONNÉES.



'ENTABLEMENT des temples grecs se compose généralement de la corniche, de la frise et de l'architrave.

La corniche est la partie supérieure. Elle forme la base du fronton — la demeure céleste — et l'entoure sous le nom

de « rampant du fronton ». La demeure céleste étant les nuées, celles-ci en forment le sol et la voûte. Le décor des temples est en relation avec ces idées. La corniche recevant les eaux célestes, par sa saillie abritait l'édifice ; la cimaise (du grec : *ondulation*) montre l'image de l'eau ; le larmier, les sillons d'eau provenant de la cimaise ; les mutules, les gouttes d'eau tombant sur le sol.

Parfois la cimaise forme chéneau, c'est-à-dire se couronne d'une moulure trouée, sorte de rigole qui recueille l'eau et la projette sur le sol. Elle protège alors à son tour la cimaise, le larmier et les mutules. Ceux-ci restent comme souvenir de leur premier rôle.

Il s'ensuit que la corniche et les chéneaux figurent l'eau et sa puissance créatrice, aussi s'ornent-ils : 1° Par le lotus, la fleur d'eau, image de la génération ; 2° Par le feu, élément générateur, germe solaire dans l'eau, par les doubles solaires ou par la palmette et l'ove-étincelle.

Les anciens ont pu superposer ou modifier cet ordre ; ne figurer que l'eau ; placer les lotus ou les palmettes au-dessus ou au-dessous de la ligne d'eau ; supprimer les oves ; ajouter une frise ornée que nous nommerons « frise en cœur », mais toujours l'eau pénétrée de feu, forme le thème principal de la corniche.

### *Signe 83.*

L'eau, en égyptien, s'écrie par la ligne ondulée, trois fois répétée (fig. 68, 2)<sup>1</sup>. Cet idéogramme, un des Signes Cosmiques

<sup>1</sup> L'avant-dernier signe du zodiaque — le verseau — s'inscrit de même.

qui créèrent les hiéroglyphes, se retrouve sur les monuments antiques et sur les vases primitifs de tous les pays; soit les lignes ondulées et horizontales indiquant les nuages calmes

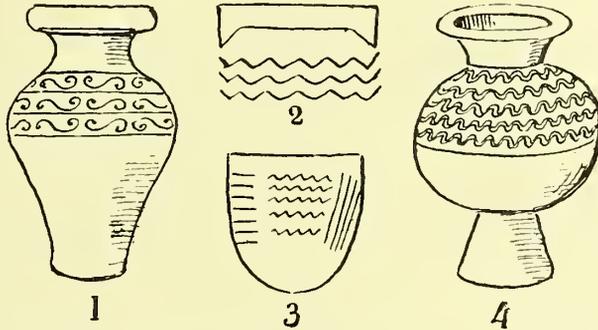


Fig. 68. — 1. *Égypte*. Prisse d'Avesnes, v. 2. — 2. Hiérog. égyptien. — 3. *Gaulle*. Poterie de la collect. du Châtellier. — 4. *Lydie*. Perrot, v. 5, p. 905.

(fig. 68, 1, 3, 4); soit les lignes verticales indiquant l'orage, la pluie (V. ch. VI).

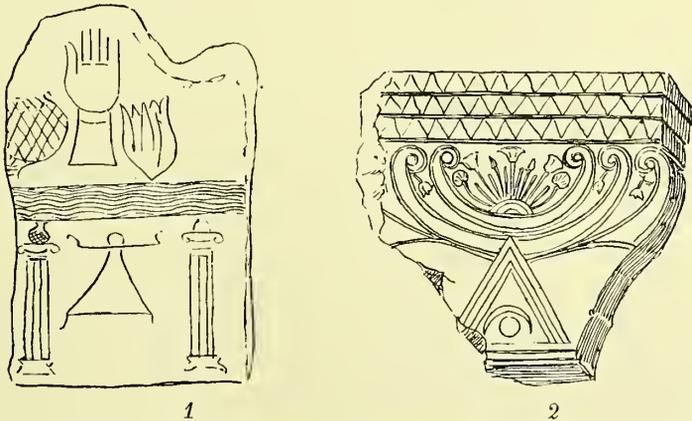


Fig. 69. — 1. *Phénicie*. Stèle. — Garnier et Amman, p. 221. — 2. *Cypre*. Chapiteau du Louvre. — Perrot, 3, p. 116.

Parmi les architraves antiques, base du fronton, signalons les stèles phéniciennes — pastiches de l'art égyptien — décorées par le simple signe d'eau (fig. 69, 1), « au rond » ou « au

carré » (fig. 67, 1). Signalons aussi à la partie supérieure des chapiteaux cypriotes, l'abaque ou le tailloir, touchant à l'architrave, en faisant partie dans le principe, et décoré du même signe (fig. 69, 2).

Rappelons que partout, jusqu'au xv<sup>e</sup> siècle de notre ère, la mer céleste, écrite par des ondulations spiralées, n'a cessé de figurer sur les églises chrétiennes. Exemple : en France, la façade de la vieille église abbatiale de Saint-Front, et le porche de Moissac, montrant le Christ assis sur la troisième zone céleste.

\*  
\* \*

Cette figuration de la mer céleste paraît simple, pourtant c'est une des plus complexes au point de vue de ses expressions métaphysiques.

Le ciel, pour les Égyptiens, se divisait en deux sections principales : le ciel supérieur et le ciel inférieur. Le ciel inférieur est un fleuve : le Nil céleste, qui descend sur l'Égypte au delà des cataractes pour féconder le pays tous les ans.

Cette eau, qui court à travers le ciel, c'est le germe, les larmes d'Isis causant l'inondation féconde.

Cette eau, chez tous les êtres, forme le sang, se mêle au souffle, circule dans les artères des dieux comme des hommes. Le mort, lorsque sa momie, par les formules magiques, est identifié avec le soleil, sent à nouveau ce flux céleste circuler dans ses membres.

Le ciel des anciens n'était pas l'espace impondérable, mais l'au-delà des nuées sur lesquelles les dieux édifiaient leurs cités, la Jérusalem céleste, le Walhal, le paradis. Le nuage émettait l'eau, la Langue Sacrée, créée dans la vallée du Nil,

sera conséquente, elle représentera le ciel liquide, le Père du Nil. Sur ces flots, dans la barque sacrée, le soleil accomplit son voyage journalier<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Pour les Égyptiens le Nil était un serpent aux replis multiples. Apopi était le serpent du Nil céleste. Que l'on y voit une métaphore ou un mythe accepté dès la plus haute antiquité, retenons une analogie graphique qui s'allie parfaitement avec l'ondulation de l'eau. Le serpent, fleuve céleste, au corps ondulé fut partout accepté, comme exemple monumental nous donnons ici la façade du palais de

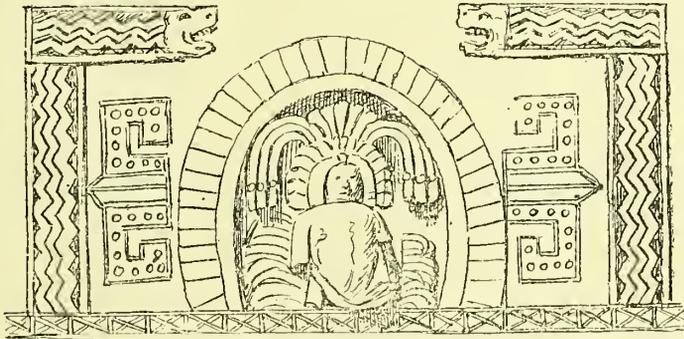


Fig. 70. *Yucatan*. Façade est du palais de Chichen-Itza. — F. Gatherwood. *View of ancient monument, in Central America and Yucatan*.

Chichen-Itza (fig. 70). On en retrouvera d'autres au chapitre IV, à propos de l'éclair et de la foudre. Nous avons consacré déjà dans le tome I<sup>er</sup>, page 271, un chapitre spécial au serpent lançant le germe. Pour compléter cette étude, nous traiterons le serpent de l'orage et le serpent-éclair dans un prochain volume.

Plusieurs confusions se présentent ainsi sans cesse dans les études ayant rapports aux nuages et par suite aux auréoles.

L'auréole fut dans le principe l'image du disque solaire de couleur d'or — de là le nom. — Par la suite, les symbolisations diverses du soleil : objets, animaux, hommes, eurent lieu en s'inscrivant dans ce cercle, qui, de ce fait, finit par n'être plus qu'une ellipse d'or les entourant. Le nimbe est une gloire sur la tête; l'auréole une gloire qui entoure le corps. Par analogie, le nom d'auréole fut donné plus tard à tout encadrement lumineux; le cercle composé d'étoiles, etc., est devenu l'enveloppe mystique des divinités chrétiennes; il indique leur splendeur morale.

Le soleil étant parfois entouré d'un cercle de nuages qu'il éclaire et dore de sa lumière, ce cercle lumineux est le nimbe, du latin *nimbus*, nuage — nuage de teinte grise, nuage pluvieux. Ici il pourra sembler y avoir contradiction et opposition de fait. C'est qu'en Occident, les nuages, souvent sombres, provoquent des pensées

*Signe 84.*

La Langue Sacrée représente les nuées, d'après la nature, par des formes variées.



Fig. 71. *Gaulc.* 1, 4. Vase du musée Miln, à Carnac.  
2, 3. Vases de l'Espiaux. — *Revue de Comminges*, p. 76.

Les lignes ondulées célestes sont souvent remplacées par des spirales (fig. 71); elles simulent alors les *cirrus*, les nuées légères, roses, près du soleil. Elles montent au ciel, comme les

tristes, voilent le soleil dans les longs jours de pluie. Les anciens avaient d'autres idées. En Orient, le spectacle des nuages est rare, de bon augure; on les admire au lever ou au coucher du soleil quand ils resplendent de lumière. A ce moment ils sont « en feu ». Leurs franges sont d'or et de pourpre; et même — pendant les orages — sillonnés sans cesse d'éclairs, ils sont encore resplendissants <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cette splendeur d'or et de pourpre, qui caractérise les nuages des pays d'Orient, égare nos jugements. Aussi un collaborateur du Larousse, à propos des vers de l'Énéide :

Jam sumas arces Tritonia, respice Pallas  
Inscdit, nimbo cfulgens et Gorgone saeva.

comprend que Minerve est placée « au milieu d'un nuage d'une céleste blancheur », et pourtant il y a « fulgurant » « auréolisé ». Nous donnerions bien d'autres exemples de ces confusions.

fines spirales de flammes enveloppant le défunt sur le bûcher, le transportent au Walhal ou dans l'Olympe <sup>1</sup> (fig. 66).

L'expression de la rotation solaire amène celle du ciel <sup>2</sup>. Les

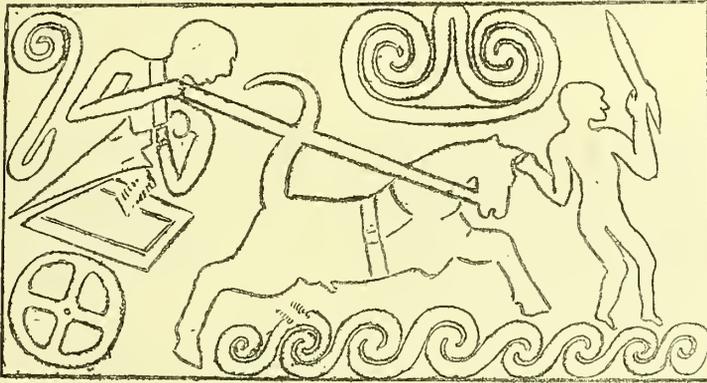


Fig. 72. Grèce. Stèle funéraire. — Schliemann. *Mycènes*, p. 149.

nuées mobiles qui la composent changent constamment de formes, se prêtent à toutes les combinaisons.

Une fusaïole (fig. 73, 2) montre le soleil entouré de nuages spiralés, indiquant le mouvement communiqué par la rotation solaire à l'aide du vent, le souffle de Dieu.

<sup>1</sup> Les spirales simples ou accolées sont parfois inscrites « au carré ». Dans ce dernier cas elles se nomment « méandres », et leur origine est généralement technique. De là une difficulté de lecture, le méandre pouvant aussi indiquer le sol terrestre. Parfois même, postes et méandres s'échangent, se superposent sans raisons visibles. Le méandre se retrouve surtout chez les peuples construisant avec des briques ou des petites pierres combinées ou alternées, tels les Phéniciens, les Chaldéens, les Chinois, les Péruviens et les Mexicains. L'imitation de la paille dans la céramique, la trame des tapis, le fil du bois, amène aussi son inscription.

<sup>2</sup> L'origine solaire du vent tordant les nuées est souvent indiquée dans les textes égyptiens : « O Râ... qui produit les vents par les feux de sa bouche », dit le Rituel funéraire. (V. de Rougé. *Et. sur le rit.*, ch XVII, p. 58). Cette même idée se retrouve dans la Genèse : « Et les eaux de l'Océan primitif furent mises en mouvement par le vent, le souffle de la divinité ».

Ailleurs la torsion même de l'eau, semblable à celle de la

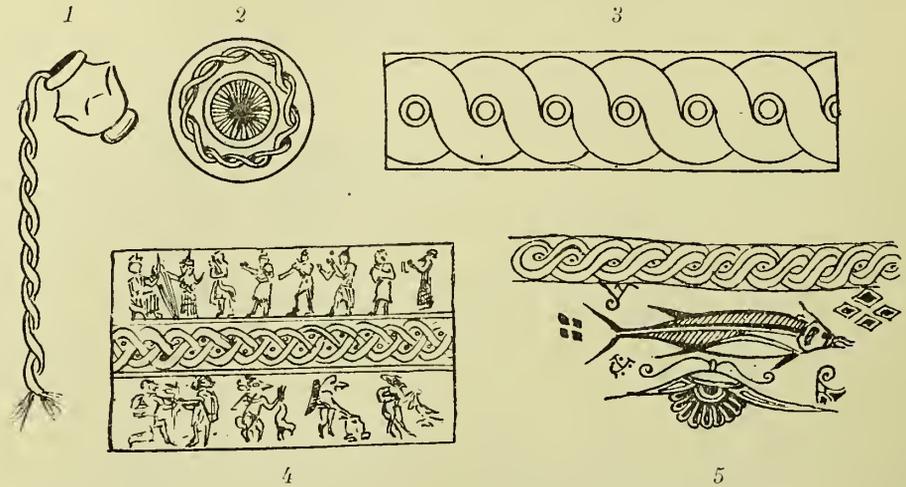


Fig. 73. — 1. *Assyrie*. Fragment d'un bas relief. — Place pl. 57.  
 2. *Troie*. Fusaïole. — Schliemann. *Ilios*, 1847.  
 3. *Assyrie*. Frise. — Perrot. *Hist. de l'Art*, t. II, p. 310.  
 4. *Assyrie*. Cylindre gravé. — Ménant, f. 66, p. 113.  
 5. *Grèce*. Pinax de Rhodes. — Collignon. *Hist. de la Céram.*, fig. X, p. 47.

vapeur sortant d'un foyer, est représentée (fig. 73, 1). Elle donne naissance à l'ornement en « entrelacs » (fig. 73, 3).



Fig. 74. *Pérou*. Divinité symbolique entourée de spirales. — Ch. Wiener. *Pér. et Bol.*, p. 672.

L'entrelac simple indique aussi les nuages légers formant le ciel (fig. 73, 4 et 5) ou transportant les dieux. De même les combinaisons des spirales reliées, expliquant toute adoration devant

un personnage dont la divinité est affirmée par les nuages spirales qui l'enveloppe (fig. 74), se retrouvent constamment sur les cylindres babyloniens ou héttéens. (V. Perrot. *Hist. de l'Art*, t. IV, f. 379).

*Signe 85.*

Aussi, à ce sujet, ne sommes-nous pas de l'avis de l'éminent directeur du musée de Genève<sup>1</sup>, lorsqu'il voit « une idée ornementale pure » dans les entrelacs, et « une représentation animale dégénérée » dans les entrelacs animalisés (fig. 75, 1). Les

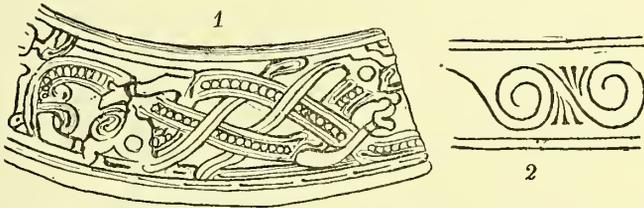


Fig. 75. — 1. *Danemark*. Bord d'une coupe du roi Gorm. — Dr Gosse. *Souv. du Danemark*, p. 70.  
2. *Bornéo*. Frise de postes. — Good., *Gramm. of lotus*, p. 372.

uns et les autres ont la même source, et quand ce savant constate que « les entrelacs coptes s'animèrent et devinrent des serpents », il prouve que la tradition de l'origine de ces figurations était conservée; celle des serpents urœus nés du disque solaire, s'allongeant, se contournant, s'entrelaçant sur les scarabées pour « faire la forme » des êtres<sup>2</sup>. Par suite, les entrelacs ici s'animalisent, là se végétalisent. L'homme lui-même y figure. Ce principe donna naissance au rinceau, la plus riche et la plus féconde des formes d'art connue.

<sup>1</sup> Dr Gosse. *Souv. de Danemark*, p. 70.

<sup>2</sup> Cf. *La Langue Sacrée*, tome I<sup>er</sup>, p. 397.

## Signe 86.

L'écriture cursive égyptienne — simplification de l'écriture hiéroglyphique — traduit les trois lignes d'eau ondulées d'abord par trois lignes droites, puis par une seule fortement indiquée, véritable barre ou poutre (fig. 68, 2) exprimant la toiture, l'architrave, le ciel sommet de l'édifice. Cette barre-poutre est portée sur des colonnes dans les édifices figurés par les

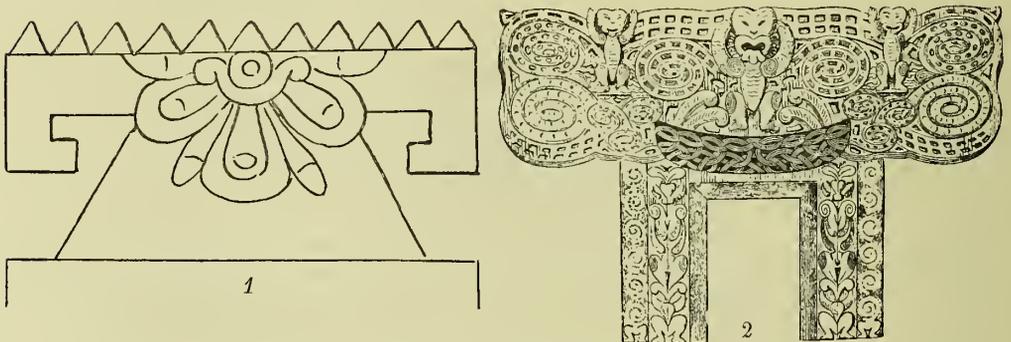


Fig. 76. — 1. *Mexique*. Sommet d'un édifice zapotèque. — Peñafiel. *Mon. ant.*, v. II, p. 244.

2. *Australie*. Porte maori. — Delon. *Les peuples de la terre*.

hiéroglyphes. Cette barre-poutre, au-dessus de lignes ondulées verticales ou de points, indique la tempête.

Cette barre-poutre sur laquelle, en Égypte comme au Mexique, on plaçait le soleil rayonnant, fut spiralée à l'extrémité, tantôt « au carré » (fig. 76, 1), tantôt « au rond » (fig. 76, 2). L'exemple « au rond » que nous donnons ici est un des moins connus. N'est-il pas curieux de voir sur un antique monument australien le triple dieu solaire lançant des rayons spiralés au-dessus des nuées, — celles-ci exprimées par des torsades. Cette

porte est un trilithe, c'est l'entrée du ciel, et ses montants figurent la phase antropomorphique de l'Arbre Sacré.

### Signe 87.

Le lotus terrestre croissant sur le Nil, élevant au-dessus de l'eau divine une fleur contenant le soleil, « la vie », était censé avoir un double croissant de même sur le Nil céleste. Suivant l'idée à exprimer, le lotus pouvait fleurir au-dessus ou au-dessous de ce fleuve aérien. En ceci les Égyptiens n'inventaient rien : l'eau renverse les images, aussi est-elle parfois représentée par le triangle retourné <sup>1</sup>  $\nabla$ . C'est ce que dit clairement un scarabée du musée de Leyde : la ligne de volute c'est l'eau, elle se retourne et se termine par deux lotus fécondant le ciel et la terre : « Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas », dit la Table d'Émeraude.



Fig. 77. Égypte.  
Scarabée. —  
Good., p. 83.

### Signe 88.

D'où viennent les nuages? — Du soleil, le Créateur suprême. Nous avons vu le feu produisant l'eau<sup>2</sup>, l'analogie de la fumée et des nuages. D'une part la lumière céleste se nourrit d'eau,

<sup>1</sup> Cf. M. S. Mead : *Simon le Magicien*.

<sup>2</sup> L'antiquité a souvent confondu l'importance respective du feu et de l'eau. Le soleil apparaissant au-dessus des flots il avait été créé par l'eau. Le Nil étant jadis couvert de lotus, au-dessus desquels il apparaissait, il avait été créé par le lotus. Et certains livres sacrés égyptiens enseignaient que : « Le monde avait été créé la nuit, de l'eau était sorti le lotus, puis du lotus le soleil ». « Les guirlandes de Téli sont la fleur de lotus issu de ton œil enflammé », est-il écrit sur la pyramide célèbre.

de même que le feu se nourrit du beurre, des huiles et des essences; d'autre part l'éclair peut enflammer les nuées, et la foudre en provenir, donc il y a parenté, absorption réciproque des deux éléments dans la « mer enflammée » des régions supérieures.

Plutarque, dans *Isis et Osiris*, dit que la mer était une sécrétion étrangère produite par le feu... que symbolisait Typhon <sup>1</sup>. — Homère appelle le Nil, d'après la doctrine égyptienne, Diipétés, celui qui est né de Jupiter, qui vient des cieux.

D'après un fragment d'Orphée <sup>2</sup>, les géniteurs des dieux sont le feu et l'eau et les mythes équivalents : la terre et le ciel, le soleil et la nuit. Dans les litanies du soleil (énumération de toutes les métaphores de l'astre), il est nommé : « Celui qui crée l'eau, qui vient de son intérieur; sa figure est celle de Rémi le pleureur <sup>3</sup> ». Basile parle de réservoirs d'eau que le dieu de la Bible établit dans le ciel pour fournir du feu jusqu'à la consommation des siècles <sup>4</sup>.

Il résulte de ces citations que le feu et l'eau, le jour et la nuit, le masculin et le féminin, sont apparentés; leurs formes le sont également. Dans un foyer la fumée précède la flamme, seulement ses spirales sont plus lourdes. La ressemblance de la flamme et de la vapeur est telle que Wagner employait celle-ci en la colorant pour imiter la mer de flammes dans ses drames lyriques. Aussi les spirales de l'eau et du feu présentent une grande similitude. Seule, la position des signes permet de les

<sup>1</sup> Plutarque, *Isis et Osiris*, 7 (9). Id. 33.

<sup>2</sup> *Orphée*. 3<sup>e</sup> éd. Hermann.

<sup>3</sup> Naville. *Les lit. du soleil*.

<sup>4</sup> Lamé, *Julien l'Apostat*, p. 75.

discerner; d'autant plus que parfois les rayons solaires projetés par son disque peuvent être alternativement des spirales de feu et d'eau, les principaux éléments créateurs.

C'est ce que présentent souvent les images solaires chinoises, imitations des figurations égyptiennes. Le soleil peut être lui-même le lotus miraculeux. L'astre vogue sur les nuées (fig. 78, 3) et chaque crête phosphorescente s'illumine d'étincelles de vie (fig. 78, 2). Le lotus divin peut lancer des rayons

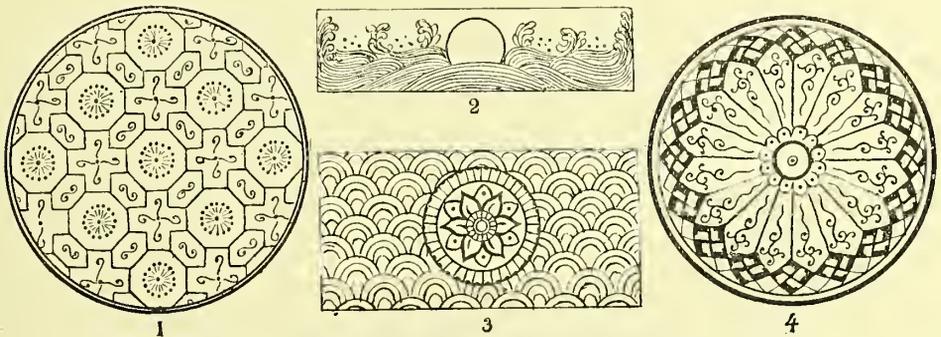


Fig. 78. Chine. Motifs pris dans Racinet. — *L'Ornem. polyer.*

spiralés volant en tous sens pour épandre leur action bienfaisante (fig. 78, 1 et 4). Les spirales peuvent donc devenir les branches du lotus dont les tiges souples se spiralisent dans l'eau<sup>1</sup>. Ce système mixte de spirales et de lotus donna naissance à la forme fleurie des Signes Sacrés dits : « postes fleuronnés » (fig. 67, 2 et 75, 2), universellement employés dans l'architecture, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.

<sup>1</sup> Chacune de ses évolutions contient souvent un double solaire créateur ou vivificateur (fig. 67, 2).

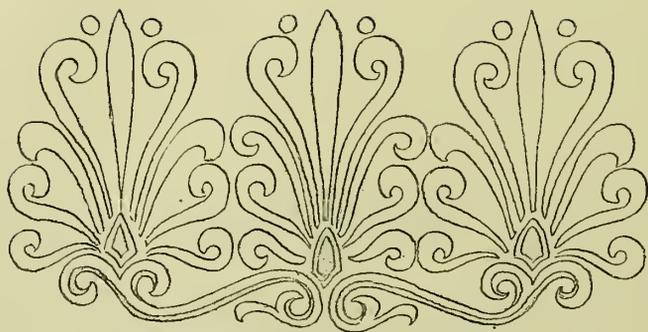


Fig. 79. Grèce. Triple palmette. — Owen Jones. *Grammaire de l'ornement*, pl. XVIII.

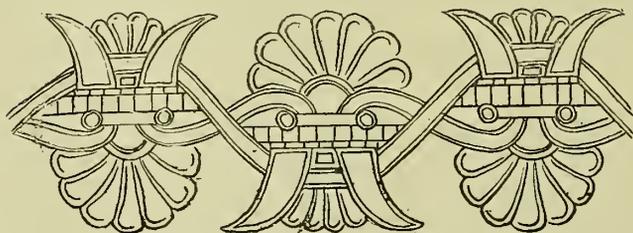


Fig. 80. Frise de Sélinonte. — Collignon. *Histoire de la Céramique*, pl. VI.

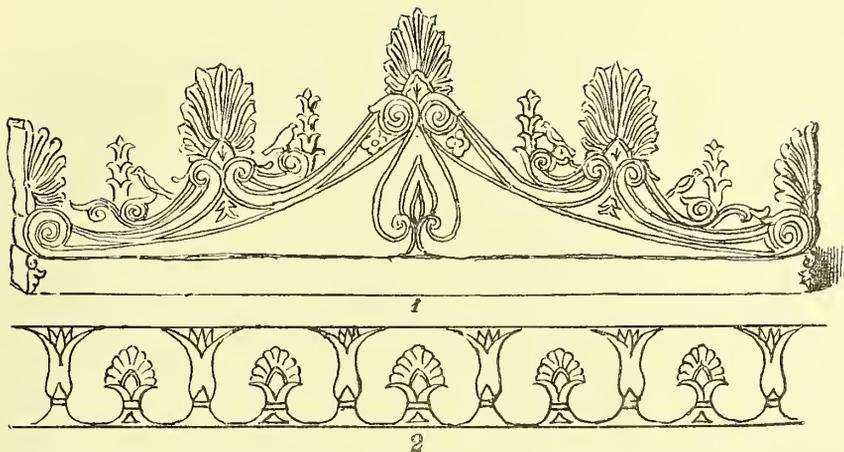


Fig. 81. — 1. Le signe construit. — Grèce. Fronton monolithe. — A. Blouet. *Exp. du Péloponèse.*

2. Le signe fleuri. — Assyrie. Frise de la salle Dieulafoy au Louvre. — V. Place.

### CHAPITRE III

## LES JOURS ET LES NUITS

### LES RAMPANTS DU FRONTON

*Signes 89 à 91.*

#### SOMMAIRE

RAYONS GÉNÉRATEURS — LA DYADE CRÉATRICE — PALMETTES ET BOUTONS — LION ET CHIMÈRE — FRISES DE FLAMMES — LE TEMPLE DE BAKOU.

**L**E lotus-soleil, ce feu dans l'eau, mène à une autre idée exprimée sur les monuments.

Rarement les architraves grecques furent entièrement décorées par l'inscription de la ligne d'eau, simple ou tordue,

ondulée ou spiralée; celle-ci se restreignit peu à peu à la cimaise. Au-dessus et au-dessous une ornementation compliquée se présente souvent : la frise fleuronnée et la frise en cœur <sup>1</sup>.

Le soleil resplendit au sommet de l'édifice qu'il couvre de ses rayons. Ceux-ci s'évasent sous forme de triangle lumineux (fig. 82) — le Delta — et constituent le fronton contenant les nuées rosées, légers flocons, et les nuages compacts — les

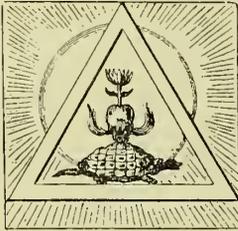


Fig. 82. *Inde*. Image symbolique de la triple faculté divine.

nimbus — amas lourd et obscur qui descend vers la terre et se résout en pluie. Ces rayons spiralés, projecteurs (fig. 74, <sub>1</sub> et <sub>4</sub>) ou générateurs, donnent naissance à de multiples manifestations. On peut les assimiler à des fusées lançant de toutes parts des gerbes, des étoiles, des flammes terminales (fig. 86).

Ces étoiles, ces flammes sont le principe des âmes. Les nuées, issues du soleil, de son disque, représentent l'eau génératrice, le principe féminin, le ciel que le soleil féconde par le feu. De là des confusions faciles que l'on retrouve déjà dans le chapitre XVII du *Rituel Funéraire égyptien* qui nomme l'élément créateur : le Feu primordial ou l'Eau primitive, — suivant le scribe traducteur.

Sur ces confusions secondaires discutèrent les écoles philosophiques grecques<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> La frise fleuronnée prend, dans les temples phénico-grecs, la place de la gorge égyptienne formée des urœus et de l'épervier solaire dans les herbes-plumes. En Égypte, les urœus, l'épervier et les sillons régularisés de l'herbe étaient devenus, nous l'avons dit, les symboles des flammes ou des rayonnements solaires. C'est un des sens de la frise fleuronnée.

<sup>2</sup> Les noms de Saturne et de Rhéa signifient le principe igné et le principe aqueux. Sanchoniaton appelait Hipsystos le Très Haut, et sa femme Berouth la création ou la nature. (Fabre d'Olivet, I, p. 265.)



essentielles et correspondantes. Orphée avait poétiquement exprimé cette idée dans ce vers <sup>1</sup> :

*Jupiter est l'Époux et l'Épouse divine.*

*Signe 89.*

Ces idées sont traduites sur les monuments égyptiens par les frises peintes (fig. 85, 2), et à leur imitation sur les frises d'Asie,



Fig. 85. — 1. *Asie Mineure*. — Perrot. *Hist. de l'Art*, vol. V, p. 191.  
2. *Égypte*. Horus entouré de lotus. — *Good.*, f. 122, p. 180.

composées alternativement d'une Fleur Cosmique entr'ouverte d'où sort la palmette — le soleil levant — et d'une fleur de lotus fermée (fig. 85, 1), celle-ci représentant la nuit, — la fleur du lotus se refermant, cachant son ovaire-soleil, au moment où l'orbe disparaît dans les eaux lointaines. Nous verrons, au chapitre suivant, les pétales de la Fleur Cosmique représenter les nuages qui voilent le soleil, les jours d'orage, amenant l'assombrissement du ciel. Un vase de Rhodes (figure 86) présente la même alternance, palmettes et boutons, formant une

<sup>1</sup> Ed. Schuré. *Les grands initiés*, p. 331.

fleur solaire. Donc la frise alternée signifie la succession des



Fig. 86. *Rhodes*. Vase trouvé par Salzmann.  
— *Good.*, p. 125.

jours et des nuits, du masculin et du féminin, du disque solaire visible ou des nuées <sup>1</sup> qui le couvrent.

<sup>1</sup> Une mosaïque de Pompéï (fig. 87, 1) figure clairement le soleil créant de son disque cette succession de boutons et de fleurs. M. Goodyear a heureusement rap-

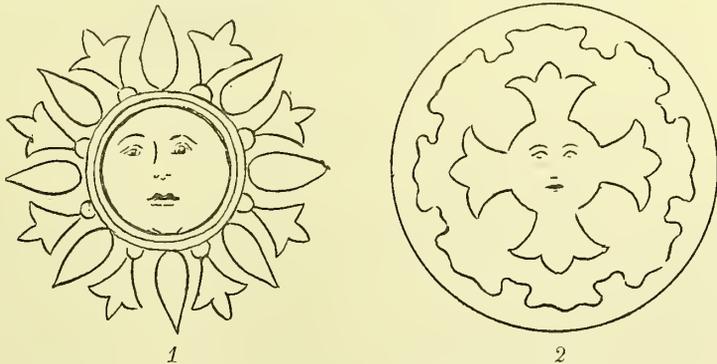


Fig. 87. — 1. *Rome*. Disque de Pompéï. — *Good.*, p. 369.  
2. *Mexique*. Disque solaire. — *Good.*, pl. LXIII, n° 4.

proché de ce monument un bas-relief mexicain (fig. 87, 2) montrant la même face solaire projetant ces fleurs aux quatre points de l'espace, — sans l'intercalation des boutons, il est vrai, — mais ces fleurs sont si semblables à celles de Pompéï que le rapport ne peut être fortuit. Le vase de Rhodes ci-dessus (figure 86) donne une variante de la même disposition.

*Signe 90.*

La file alternée de boutons de lotus et de palmettes solaires, si commune en Égypte et en Assyrie, fut moins en faveur dans les frises architecturales grecques. Les Grecs préférèrent séparer ces motifs en enlaçant leurs tiges (fig. 79).

En Phrygie (fig. 88, 2) comme en Étrurie (fig. 88, 1), souvent le bouton de lotus est remplacé par une Fleur Cosmique s'ouvrant. Ce motif se présente souvent tourné dans les deux

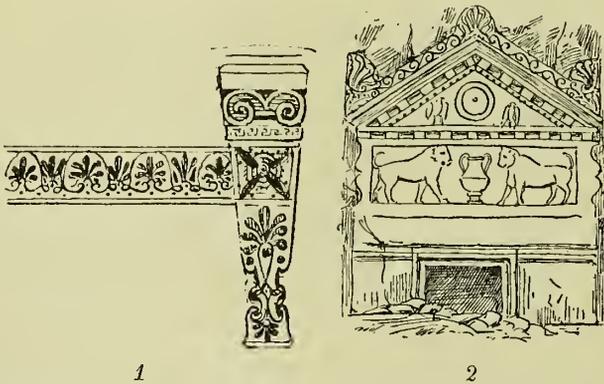


Fig. 88. — 1. *Etrurie*. Fragment d'un tombeau. — *Br. Museum*.

2. *Phrygie*. La tombe de Kumbet. — Perrot. V. 132.

sens. La plus riche de ces frises est celle du temple de Sélinonte <sup>1</sup> (fig. 80).

Ces frises, primitivement en métal doré, étaient placées sur le couronnement des édifices en bois. Le remplacement du bois et du métal par la pierre et le marbre, ne permettant plus les silhouettes légères, le motif fut peint sur les ram-

<sup>1</sup> Cette fleur, c'est Horus, le soleil levant, lançant sur la terre ou au ciel les âmes-palmettes, sujet du dernier chapitre de ce volume.

pants des frontons, et plus tard sculpté et peint<sup>1</sup> — la simple ligne d'eau ne gardant que la cimaise. — Les palmettes ne se découpèrent au sommet des édifices que dans le motif des chéneaux ou tuiles faitières (fig. 80), où souvent elles contiennent

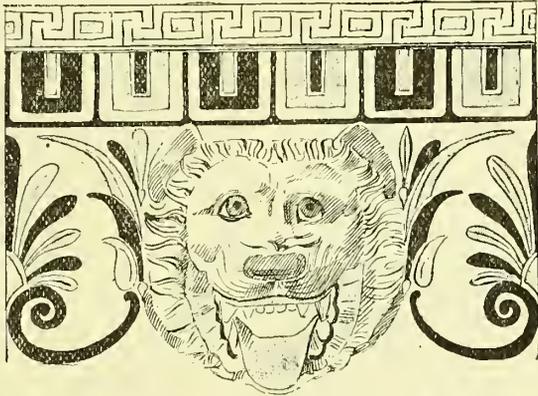


Fig. 89. Grèce. Chéneau trouvé à Métaponte. — Cabinet des médailles de Paris. Collect. de Luynes.

ou accompagnent une tête de lion ou de chimère représentant le feu et l'eau<sup>2</sup> (fig. 89).

### Signe 91.

Dans l'Inde les petites flammes, sous leur forme naturelle ou modifiées en palmettes, n'ont jamais cessé de former la frise terminale de l'édifice divin<sup>3</sup>, même réduit à la plus petite dimen-

<sup>1</sup> Le fronton du temple de Jupiter Capitolin en est une excellente démonstration. V. *Mon. de l'Inst. arch.* T. V, pl. XXXVI.

<sup>2</sup> M. Lefébure a fait remarquer qu'en égyptien le mot *ma* signifie eau et lion, et que les Égyptiens donnaient une tête de lion aux gouttières. *Rites égyptiens*, p. 57.

<sup>3</sup> L'intention symbolique de ces frises résultait de l'observation d'aigrettes lumineuses sur les lieux élevés, en temps d'orage, considérées jadis comme des apparitions surnaturelles, des manifestations de la volonté des dieux annonçant des événements heureux ou malheureux.

sion (fig. 90). Nous en donnons deux exemples : D'abord un joli bronze de Civa Tandava au milieu du disque solaire couronné de petites flammes (fig. 90, 2); ensuite une Dourga victorieuse au milieu d'un fronton en demi-cercle (fig. 90, 1), auréole

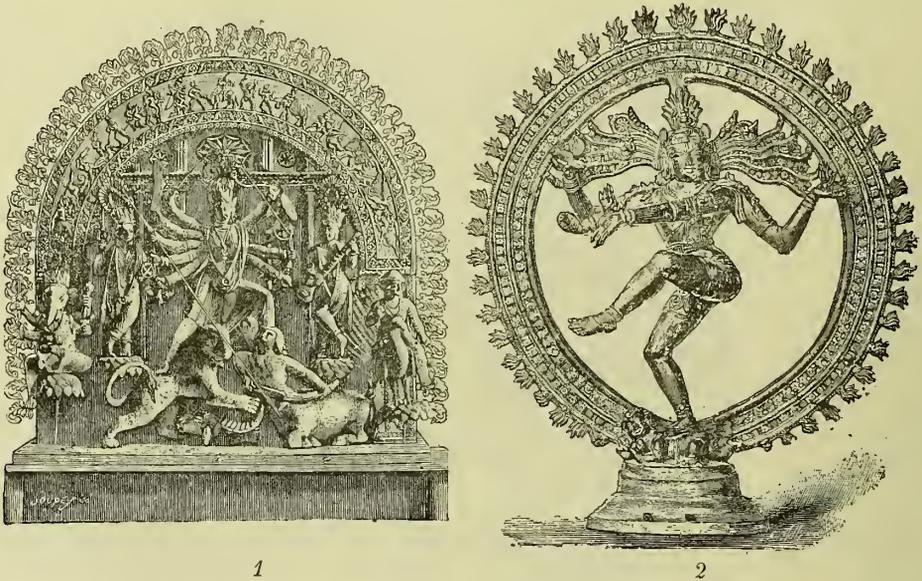


Fig. 90. — 1. Inde. Dourga victorieuse. Ivoire n° 2264.  
2. Civa Tandava. Bronze. — Musée Guimet.

divine terminée par une frise de palmettes. La parenté et la signification de ces deux frises est évidente.

Ces mêmes signes peuvent se reconnaître dans les édifices religieux du monde entier. Il y a une vingtaine d'années, le grand temple des Parsis, à Bakou, sur les bords de la mer Caspienne (fig. 91), construit sur un sol imprégné de naphte, contenait encore sous sa coupole, sur des autels de pierre, plusieurs foyers mystérieusement alimentés; d'autres flammes jaillissaient au sommet de l'édifice, parmi ses créneaux<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> E. Orsalle. *Le Caucase et la Perse*. Plon, 1885, p. 140. — Dans les pays à pétrole, les Guèbres adoraient une flamme bleue brûlant à l'extrémité d'un tube sortant du sol.

En résumé : le soleil étant apparu illumine le ciel et lance sur la terre les âmes et les effluves vivificatrices ; le feu et l'eau. Tel est le sujet du fronton des temples antiques, sa raison

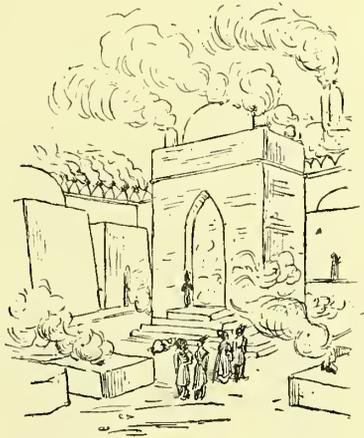
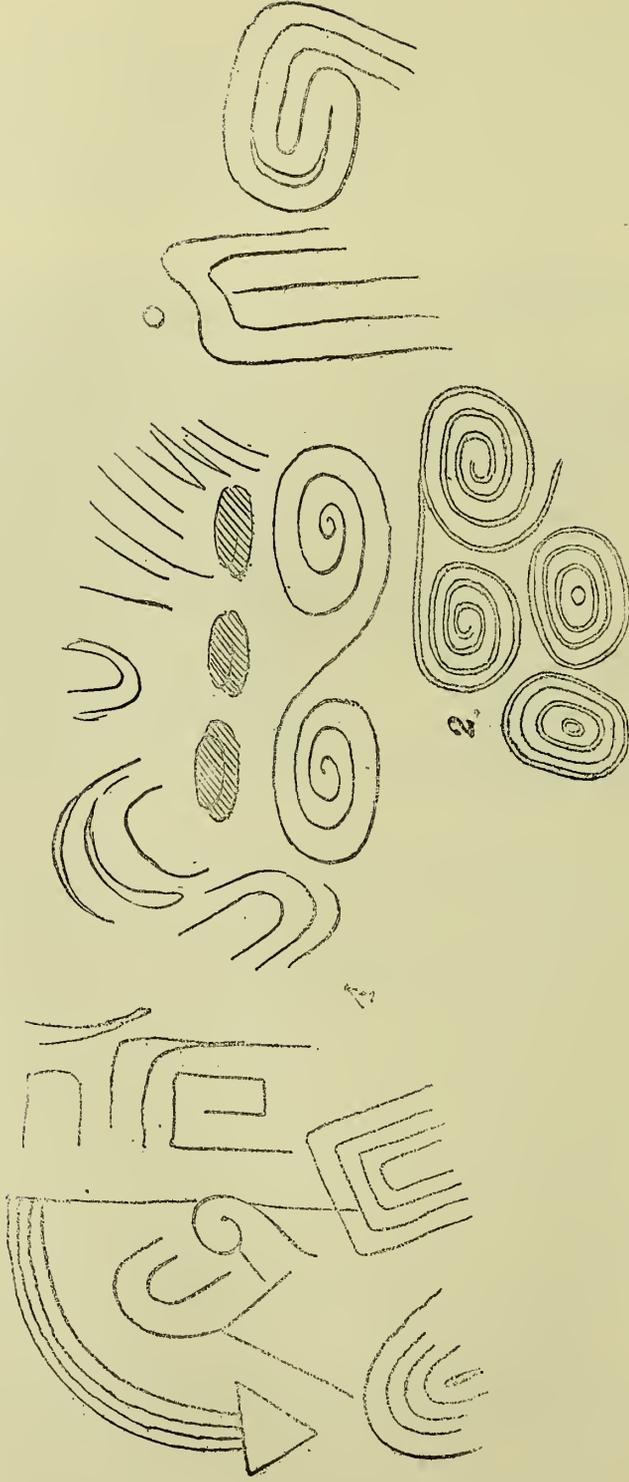


Fig. 91. *Transcaucasic*. Le temple de Bakou. — Delon. *Les peuples de la terre*, p. 156, Hachette.

d'être. Sur le pourtour de la toiture, la corniche et les chéneaux forment une immense ligne de vagues étincelantes, une incantation, une sinuosité de flammes, splendides gerbes rayonnantes de la vie universelle (fig. 81, 1).



LE DRAME CÉLESTE

1. *Gaule*. Sculptures du dolmen de Gavrinis. — V. Musée de Saint-Germain.
2. *Ecosse*. Sculpture près *Torwood*. *Stirlingshire*. — Simpson. *Archaic sculptures*, pl. 19.

DEUXIÈME DIVISION

---

# LE DRAME CÉLESTE

PÉTALES ET CÉPALES

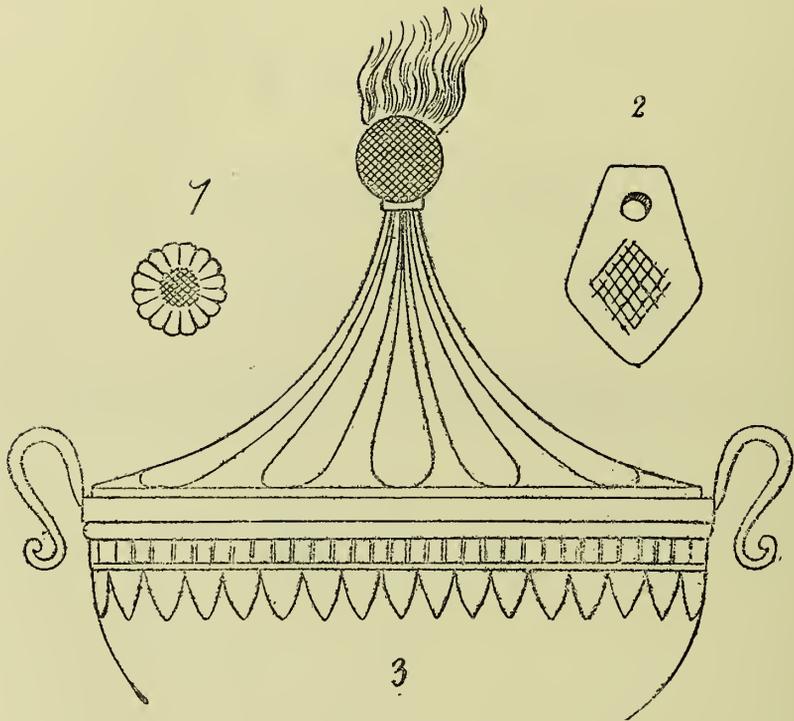


Fig. 92. — 1. *Égypte*. Rosace émaillée de Tell-el-Amarna. — F. Petrie. *Egyptian decorative art*, page 58.

2. *Gaule*. Pendeloque gravée. Collection du Chatellier, Musée de Kernuz, près Pont-l'Abbé.

3. *Égypte*. Peinture murale de Rhamasseion, Thèbes. — Champollion. *Monuments de l'Égypte*, t. 4, pl. CCCXXXV.

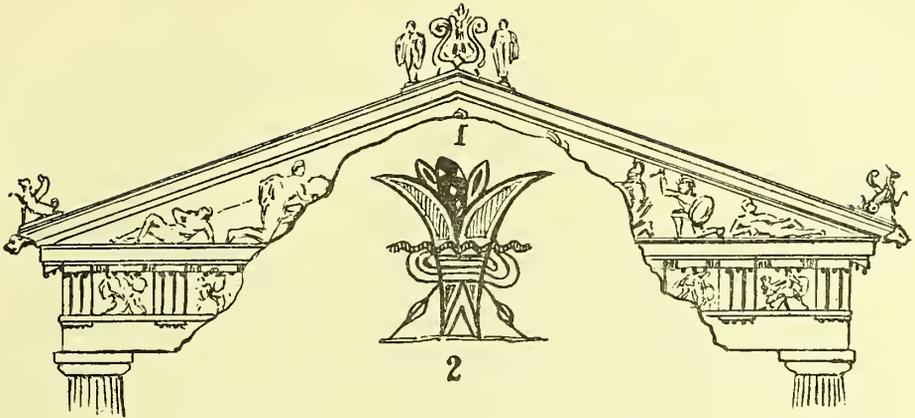


Fig. 93. — 1. Le signe construit. — Grèce. Entablement du temple d'Egine. — Hittorf.

2. Le signe fleuri. — Cypre. Fleur peinte sur un vase du musée de New-York. — Good., pl. XLVIII.

## CHAPITRE IV

# LES NUÉES ORAGEUSES

## LES MUTULES

*Signes 92 à 97.*

### SOMMAIRE

LES NIMBUS — URNES CRÉTOISES — LES POISSONS DU CIEL —  
 MÉTAMORPHOSES DES NIMBUS — NUAGES EN PLAN ET ÉLÉVATION  
 — CHAPITEAU PHÉNICIEN — VASE CHINOIS — PYRAMIDES  
 CRÉNELÉES — MUTULES ET CORBEAUX — CHEVILLES DE BOIS  
 — POIDS DES TAPISSERIES — MARGUERITE COSMIQUE — FLEUR  
 SYNTHÉTIQUE.



LE soleil a créé les nuées roses, l'écharpe poétique dont il entoure le ciel, nuées sur lesquelles il vogue, écharpe dont il se pare. Cette harmonie va cesser entre le créateur et la créature. Le ciel s'assombrit. La foudre

gronde, éclate. Un effrayant combat se livre dans les cieux. La terre en ressent les effets. Le vent descend du champ de bataille, rase le sol, renverse et déracine. L'eau fouettée et furieuse tombe et inonde. Le feu céleste lance ses flèches jusque dans l'intérieur de la terre où elles disparaissent !

Ces phases du drame divin, l'ornementation antique les reproduit en vue du résultat qui doit provenir des phénomènes imités : Le feu n'est-il pas le grand vivificateur ? L'eau ne désaltère-t-elle pas les vivants et les morts ? Et les deux éléments réunis, principes masculins et féminins, n'accélèrent-ils pas la végétation ? Ne sont-ils pas le germe de toute chose ?

Sous la corniche des temples se trouve un élément architectural étrange. C'est une suite régulière de pierres carrées — les mutules — présentant plusieurs lignes de petits dés cubiques — les gouttes — à leur base (fig. 107).

Avec ces éléments toujours discutés, l'architecture la plus inattendue se réalise, la partie la plus dramatique des manifestations divines commence. Nous assistons à l'évocation de l'orage et de ses phases : la nuée opaque, la nuit, l'éclair, la foudre, la pluie, et nous les constaterons sur la façade du temple.

### *Signe 92.*

Les mutules constituent la première de ces réalisations. Ils figurent, en retrait, sous la corniche, la couche profonde des nuées : « les nimbus », qui contiennent l'eau de l'orage, les cataractes bienfaisantes futures.

Sur les vases, les nimbus s'expriment par des ovales

(fig. 94, 1 et 2), souvent composés de sept lignes. Ces ovales sont complets ou sectionnés « au rond » (fig. 95, 1 et 2) ou « au carré ».

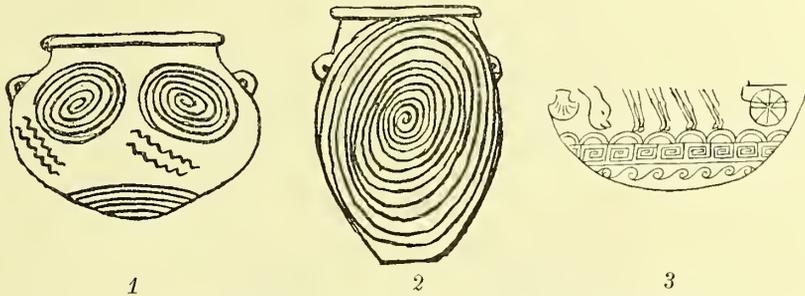


Fig. 94. — 1 et 2. *Égypte*. Vases rouges. — De Morgan. *Rech. sur les orig. de l'Égypte*, pl. VI.

3. *Grèce*. Fragment inférieure de la peinture d'un vase peint. — Louvre.

L'ornementation d'une urne funéraire crétoise montre le principe de ces variétés. L'intention d'y représenter des flots

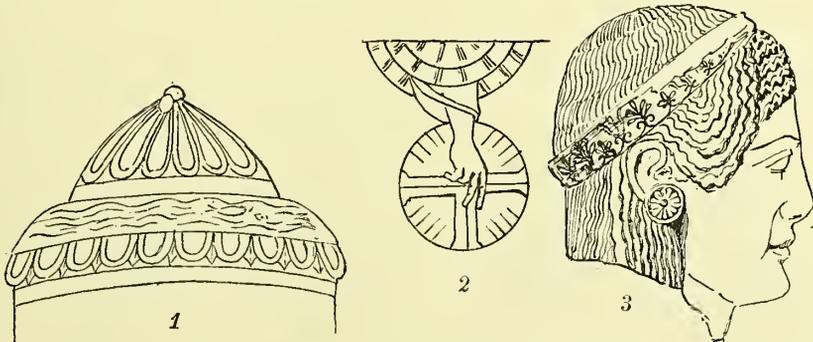


Fig. 95. — 1. *Rome*. Partie supérieure d'une urne funéraire montrant la superposition rationnelle des rayons solaires, le fronton; la mer céleste, la corniche; et les nimbus sectionnés « au rond ». — Montfaucon, t. V. XLVII.

2. Peinture chrétienne montrant la main divine nimbée sortant d'un nimbus sectionné, miniature du IX<sup>e</sup> siècle. — Didron. *An. arch.* V. I, p. 16.

3. *Grèce*. Tête d'Athénée. V. la note, p. 142. — Duruy. *Hist. gr.* v. I.

est certifiée par des poissons (fig. 96). Mais ce n'est pas « le monde marin » comme on l'appelle; mais le monde céleste, dans l'espace céleste, a sa place au sommet de l'urne. Les poissons

sont des divinités égyptiennes, signes de résurrection, celles que le mort, dans son voyage nocturne, « contemple avec joie ».

Examinons la peinture d'un vase grec du Louvre (fig. 94, 3) : Au centre, Hélios guide les chevaux de son char, se dressant sur des nimbus placés au-dessus de deux lignes spiralées « au rond » et « au carré ». Une coquille et un poisson apparaissent

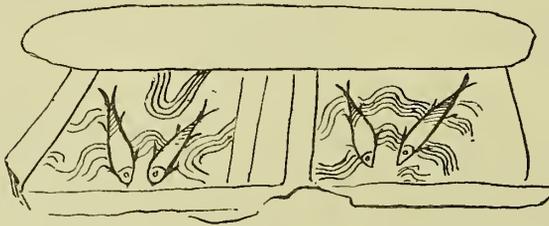


Fig. 96. Crète. Urne funéraire. — Joubies. *Bullet. de l'Int. Hell.*, 1892.

sur le champ étoilé et prouvent encore que le monde où règne le soleil est celui des ondes célestes.

### *Signe 93.*

Sur les vases antiques (fig. 97); de même sur les fusaïoles troyennes (fig. 98), les nuages sont souvent exprimés par des sections de cercles superposées. Quelques sections — généralement celles près du soleil — sont garnies de points étincelles (*signe 37*), indiquant qu'elles reçoivent la lumière solaire. Ce sont des nuages compacts; participant du feu, frangés de rouge et d'or. Les points peuvent être placés dans l'intérieur des cercles et leur donner ainsi l'éclat interne (fig. 97).

Ces nuages, dans la reproduction en plan d'une fusaïole, semblent placés à la hauteur du disque créateur (fig. 98, 1). Cette

fusaïole est renversée dans l'ouvrage de Schliemann. Rétablie dans son vrai sens, le cercle solaire s'inscrit à la surface la

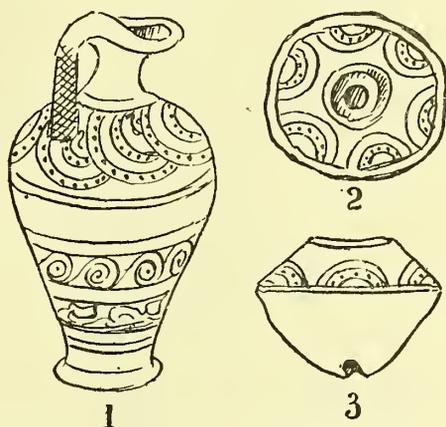


Fig. 97. 1. Grèce. Vase mycénien. — Fürthwaengler.  
2 et 3. Troie. Fusaïole n° 1893. — Schliemann. Ilios.

plus élevée, et les nuages irradiés forment une ceinture inférieure en rapport avec leur place dans la nature. Nous avons ainsi, par ce monument, une première efflorescence du signe.

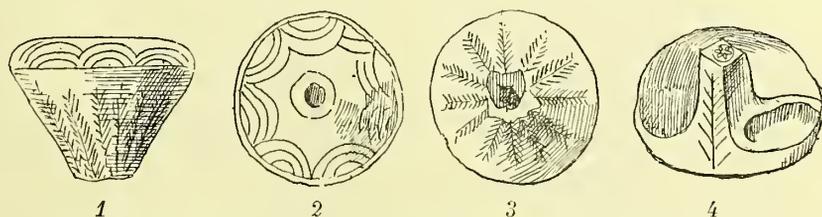


Fig. 98. — 1, 2, 3. Troie. La fusaïole n° 1902. — Schliemann. Ilios.  
4. Petit objet portant le n° 1809. — Schliemann. Ilios.

La fusaïole a la forme d'un bouton, dont les corolles entr'ouvertes laissent voir l'ovaire (fig. 98, 2) — le soleil — qui les colorent.

Un autre objet troyen est curieux par sa forme irrégulière (fig. 98, 4). Sa large base plate figure la terre, surmontée par une partie élevée. Un arbre de vie est inscrit sur le profil de cette

élévation. A la surface supérieure, une figuration du soleil est tracée en plan.

Sur un chapiteau cypriot (fig. 99, 1) le signe d'eau, représenté trois fois, prend tout le tailloir du chapiteau, au-dessus de tiges végétales provenant du sol par le fût de la colonne. L'ensemble forme presque l'image de la fusaïole troyenne ci-dessus (fig. 98, 1).

*Signe 94.*

Un monument figurant bien l'origine et la fin des nimbus,

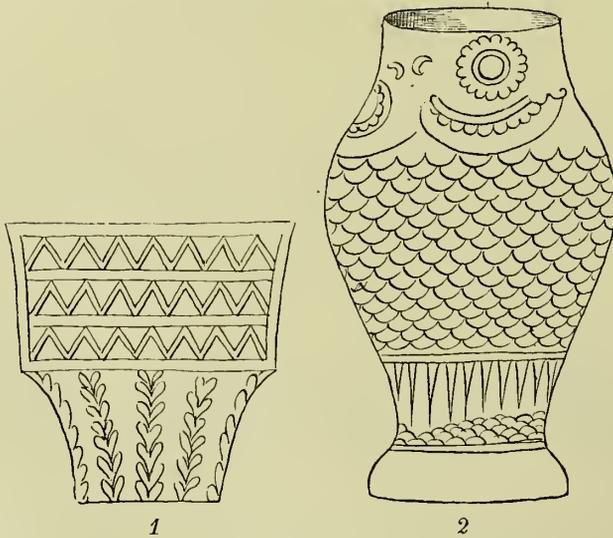


Fig. 99. — 1. *Cypré*. Chapiteau. — Ceccaldi, p. 44.  
2. *Chine*. Vase de la collection Grandidier. — Louvre.

c'est un vase chinois de la collection Grandidier (fig. 99, 2), orné par : le double disque solaire-ovaire ; son nimbe de feuilles ; le détachement d'une partie de ce nimbe ; les nuées couvrant la panse de ce vase ; la ligne de pluie, et à la base le fleuve terrestre formé par des nimbus s'élevant dans le sens inverse.

Ces nuées orageuses sont autant de feuilles, d'écailles, d'imbrications détachées de la Fleur Cosmique qui les a créées.

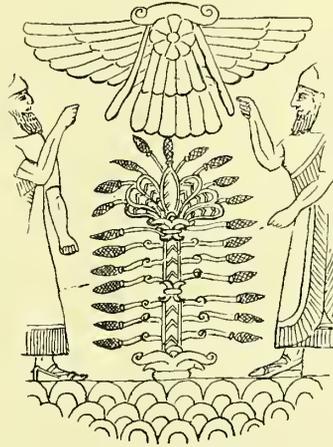


Fig. 100. *Assyrie. L'Arbre Sacré surgissant de la mer céleste. — Lenorm. II. des p. de l'Orient. Vol. V, p. 229.*

C'est la décoration exacte de l'Egide de Zeus qu'Homère lui

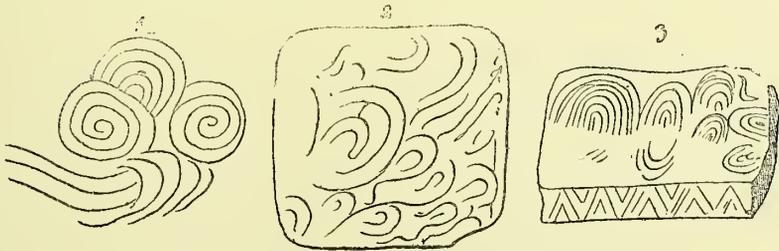


Fig. 101. — 1. *Chine. Queue d'un dragon de bronze. Hôtel Cernuschi.*  
 2. *Gaule romaine. Tuile trouvée à Carbaix. Musée de Quimper. — Miln. Fouilles à Carnae, p. 130.*  
 3. *Gaule. Seuil sculpté du tumulus de Gavrinis. — De Closmadeuc, pl. XVI.*

fait agiter pour envelopper l'Ida de nuages et lancer des éclairs<sup>1</sup>. Ces écailles, on les retrouve sur les vases des Cy-

<sup>1</sup> Au moyen âge, par analogie, on disait : « Battre les étangs pour fouetter les nuages ».

clades; de Mycènes; d'Ialysos; sur les fusaïoles troyennes; les têtes d'épingles des cités lacustres; en Chaldée (fig. 100); en Gaule (fig. 101,<sup>r</sup>3); en Amérique (fig. 102), partout<sup>1</sup>.

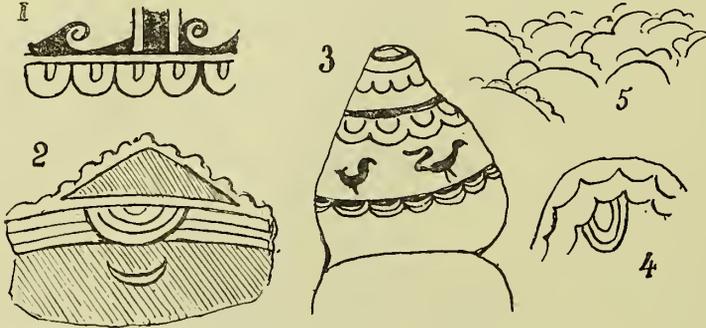


Fig. 102. — 1. *Mexique*. Vase. — Br. Museum.  
 2. *Mexique*. Frag. de poterie. — Daux, p. 191.  
 3. *Amérique du Nord*. Vase des indiens Zuni. — An. Report, 639.  
 4. *Amérique du Nord*. — An. Report.  
 5. *Chine*. Peinture du Musée Guimet.

### Signe 95.

Les mutules sont les figurations « au carré » des nuées opaques qui annoncent l'orage.

L'Amérique explique l'origine technique de ces figurations : les masques indiens, les casques cosmiques (fig. 104, 1 et 4), la décoration des jarres (fig. 104, 2 et 3), etc., montrant les nuages « au carré »; tantôt sous la forme de pyramide crénelée ou d'un escalier. Dans ces exemples la technique du bois ou celle de la paille en est cause. De même la trame explique que les tapis d'Asie-Mineure figurent les sujets de cette façon (fig.

<sup>1</sup> Rappelons ici une tête grecque (fig. 95, 3), dont la coiffure est formée de rayons, à la partie supérieure du diadème-feu, et sur le front des nuées ondulées et d'un bandeau-mutules. Etablir le symbolisme de la coiffure sera une de nos tâches futures.

40, p. 78). Peu à peu, l'œil s'habitue à la traduction des cercles « nimbus » et des demi-cercles, en carrés et triangles, escortés

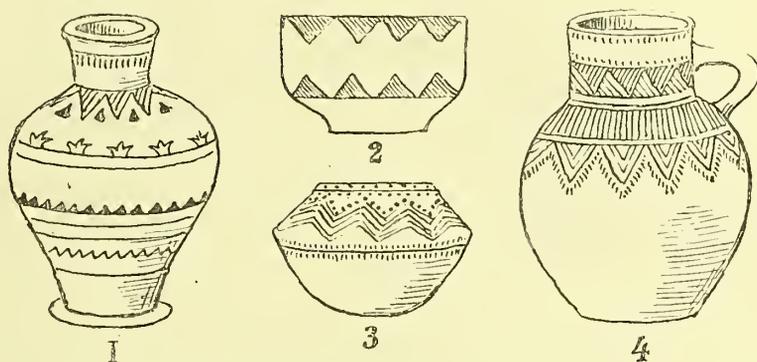


Fig. 103. — 1. *Égypte*. Champol., t. 4, CCCCXXV.

2. *Perse*. — Perrot, t. V, 872.

3. *Gaule*. Vase néolithique des Pyrénées. — Cardaillac, f. 163.

4. *Germanie*. Poterie néolithique du Hanovre. Musée de St-Germain.

ou non de points lumineux, aussi on les retrouve partout : de

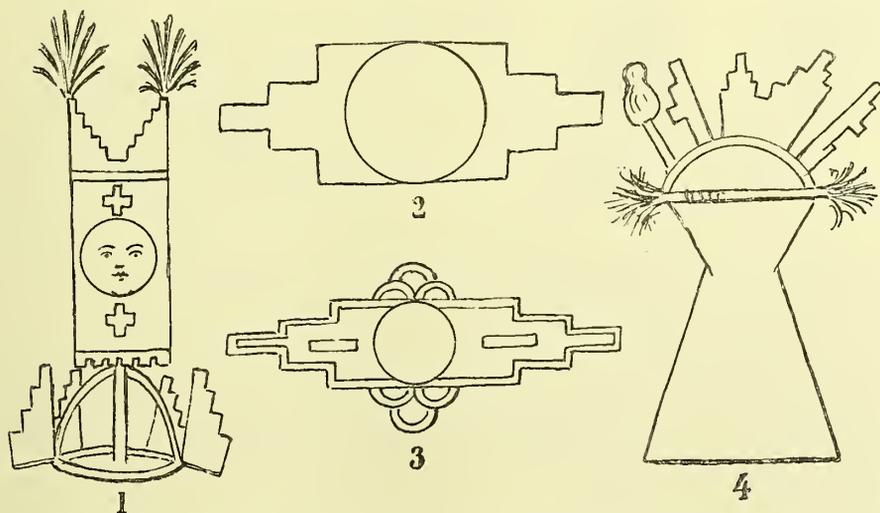


Fig. 104. *Amérique du Nord et Amérique Central*. 1 et 4. Casques en bois et plumes. 2 et 3. Dessins sur des jarres. — Exposition de Madrid de 1892.

l'Égypte à Tyrinthe (fig. 103, 1); de la Perse à la poterie néolithique (?) du Hanovre (fig. 103, 2, 3 et 4), etc.

On reconnaîtra ces mutules, nuages « au carré » contenant

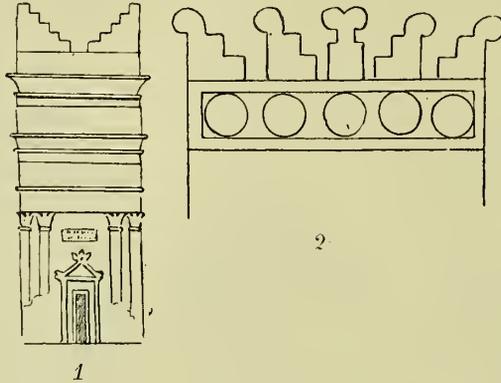


Fig. 105. — 1. *Asie Mineure*. Tombe de Médain-Salih. — Lenorm., vol. VI, p. 437.  
2. *Mexique*. Sommet d'un édifice zapothèque. — Peñafiel, II, p. 263. Musée nat. de Mexico.

les ondulations de l'eau sur un vase de Tyrinthe (fig. 106, 1); sur

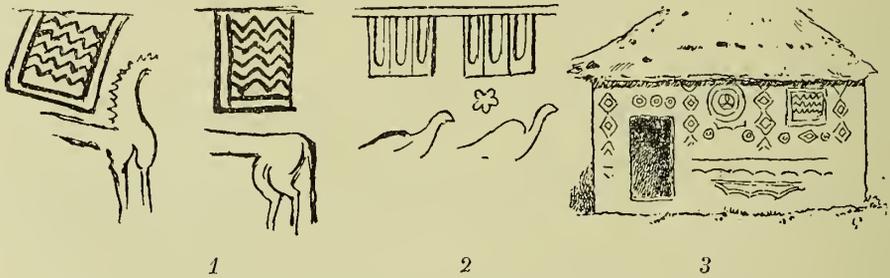


Fig. 106. — 1. *Grèce*. Vase de Tyrinthe. — Schliem., pl. XVIII.  
2. *Grèce*. Vase du Louvre.  
3. *Sénégal*. Maison moderne, dessin de Pierre Vignal.

un vase du Louvre (fig. 106, 2); sur une maison sénégalienne (fig. 106, 3), et au sommet des édifices antiques, sur l'architrave céleste (fig. 105).

\*  
\* \*

Le propre des nuées, pendant l'orage, c'est de descendre

vers le sol sur les colonnes qui portent le ciel, telles que l'Égypte les figure hiéroglyphiquement, et les mutules « au carré » dans l'architecture <sup>1</sup>.

M. Chipiez, dans son premier travail, avait d'abord parfaitement compris que les mutules ne dérivent pas des nécessités de la construction <sup>2</sup>, car, « bien différents, disait-il, des modillons ou corbeaux du moyen âge, ils ne sont pas engagés dans le mur à la façon de ceux-ci et ne se montrent pas dans l'édifice

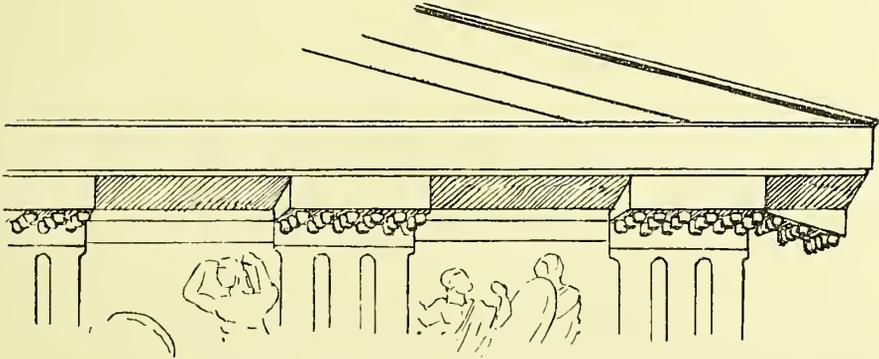


Fig. 107. Grèce. Les mutules du Parthénon.

à l'état de membres constructifs; loin de saillir pour soutenir le larmier, ils en sollicitent au contraire la chute ». Et en appuyant justement sur ce fait, il ajoutait : « L'inclinaison de la surface inférieure est surtout remarquable; elle se présente dans un sens opposé à celui des corbeaux, c'est-à-dire que le volume des mutules s'accroît à mesure qu'il s'éloigne du mur. Il en résulte que le larmier, ainsi chargé sur les bords, est dans des conditions telles qu'il répond à une chose qui est l'inverse d'une nécessité de construction ».

En résumé, l'éminent architecte, s'inspirant alors heureu-

<sup>1</sup> Cf. la fig. 89, p. 129 ou les mutules « au carré » tombent de la ligne d'eau figurée par les méandres. Les gouttes sont remplacées par la tête de lion-gouttière.

<sup>2</sup> *Orig. des ordres grecs*, p. 227.

sement des idées de M. Emile Burnouf dans : *Les mythes naturalistes grecs*, émit la pensée que l'entablement dorique était la mise en œuvre de ces mythes.

Dix-huit années se sont écoulées et en 1894, nous voyons M. Chipiez réagir complètement contre ces premières allégations, reprendre la question dans le 7<sup>e</sup> volume de l'*Histoire de l'Art*, et au chapitre : *Les origines de l'architecture dorique*, expliquer par la construction en bois toutes les formes du temple dorien, même des mutules qu'il déclarait auparavant « l'inverse d'une nécessité de construction ». Maintenant : « Ces mutules imitent dans la pierre » la table de bois qui, dans la charpente mycénienne, servait, en dessinant là les mêmes ressauts, à assujettir par en bas le revêtement des solives<sup>1</sup>.

Dans cette nouvelle thèse M. Chipiez, ayant supposé des terrasses aux monuments de Mycènes, déclare « qu'il en résulte l'horizontalité des mutules ». — Cela ne change rien au système, ajoute-t-il. — Pardon, cela change tout. Le savant architecte oublie « que le volume des mutules s'accroît à mesure qu'il s'éloigne du mur » et qu'ils sollicitent la chute du larmier, disposition voulue, spéciale, qui nous force à revenir à l'explication symbolique que M. Chipiez a complètement abandonnée.

Les mutules sont placés sous le larmier, c'est-à-dire dans la partie la plus ombragée de la façade du temple grec, celle qui ne reçoit pas les rayons du soleil. Cette partie est relativement obscure, et nous savons que dans la philosophie des Hindous « l'obscurité donne à la terre et à l'eau leur tendance à tomber<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Hist. de l'Art*, vol. 7, p. 720.

<sup>2</sup> Guimet. *Philosophie des Hindous*; — *Tour du Monde*, 1888, vol. 56, p. 76.

Sous les mutules sont ce que l'on appelle : « les gouttes » (fig. 107), « dont l'origine et le sens n'avaient jamais encore été expliqués d'une manière satisfaisante », et M. Chipiez y reconnaît la copie des chevilles en bois assujettissant les mutules au larmier.

Que les gouttes soient des copies de chevilles en bois, nous l'acceptons <sup>1</sup>, l'entablement du temple grec ayant été évidemment en bois, imité ensuite en pierre. Mais que ces chevilles soient originaires du bois et nécessaires à la construction, nous sommes d'un avis contraire, pour elles comme pour les mutules. Leur place, leur nombre, leur forme, ont été évidemment rectifiés, régularisés, simplifiés par les lois de la technique, mais celles-ci ne les ont pas imposées; mutules et gouttes n'étant d'aucune nécessité technique sous les poutres de l'architrave.

Reprenons donc l'origine symbolique.

Les anciens prétendaient que la pluie tombe goutte à goutte parce que versée trop abondamment elle perdrait tout, comme un jardinier qui arroserait ses graines à pleins seaux. Nous ajouterons, d'après M. Chipiez (*En 1876 : Origine des ordres grecs*, p. 246) :

« Le larmier de l'entablement supporte la région céleste, séjour du dieu « assembleur de nuages ». C'est la ligne de séparation du Ciel et de la Terre ».

« A ce sol foulé par les immortels s'attachent les Mutules, formes géométriques qui représentent avec une énergie toute

<sup>1</sup> Ch. Blanc avait déjà émis cette idée :

« Que signifient ces appendices? Vitruve les appelle encore des *gouttes*; mais il est évident cette fois qu'il ne peut pas y avoir de gouttes sur une surface qui est inclinée tout exprès pour les éviter. Ces prétendues gouttes représentent, sans doute, comme celles de l'architrave, les chevilles au moyen desquelles le charpentier avait fixé sous les chevrons un plancher pour en cacher les maigres saillies. » *Gr. des arts du dessin*, p. 166 et 169.

dorienne les nuages supérieurs, épars et suspendus dans l'Ether : les Gouttes en figurent les eaux<sup>1</sup> ».

### *Signe 96.*

Les figurations qui accompagnent le texte des signes 93 et 94 ci-dessus, montrent comment la rosace-soleil, complétée par les nuées, arrive à donner en plan l'image d'une fleur dont l'ovaire est entouré d'une rangée de pétales, comme la marguerite. Les Signes Sacrés dans leur efflorescence font mieux ; par eux la fleur est fermée et se présente en élévation ; l'astre, son ovaire et ses rayons sont cachés par les pétales qui les entourent<sup>2</sup>. La fleur présente alors une analogie

<sup>1</sup> La position des mutules sur le col des vases et principalement sous la corniche qui entoure les temples, nous amène aussi à une opinion que M. Chipiez a soutenue dans son premier ouvrage. M. Chipiez y reconnaissait alors une modification de la toiture des kiosques égyptiens, la simulation des franges des tapisseries avec leurs poids (fig. 30). A notre avis, les Grecs les auraient imités d'abord en peinture, puis simplifiés et diminués en sculpture, quand leur représentation n'était plus qu'un simulacre et un souvenir. Ainsi le poids diminue d'importance, sa forme se réduit au cercle simple, tourné en bois et placé comme une cheville. Mais en pierre cette forme était d'une imitation dangereuse, aussi fût-elle encore simplifiée jusqu'à ce qu'elle fut réduite à quelques rangées de petits cylindres ronds, peu saillants, c'est-à-dire peu cassants.

Quand les kiosques en Egypte, et par suite dans les autres contrées, donnèrent le modèle des temples, chaque édifice religieux devenant une représentation de l'Univers — l'architrave représentant le ciel — les poids des tapisseries (fig. 30) devinrent le germe, les fruits, la pluie, enfin, d'après leur dernier nom antique : les gouttes.

<sup>2</sup> Mains textes égyptiens s'accordent avec ces figurations : « Au commencement le soleil se leva comme un épervier du milieu d'un bourgeon de lotus. Quand la feuille s'ouvre avec la couleur brillante du saphir le jour s'est séparé de la nuit. Brugsh. *Relig. and Myth.* Vol. I, p. 103. Une variante de la même idée s'exprime ainsi, parlant du dieu soleil Horus : « Il ouvre les yeux et illumine le monde. Les dieux sortent de ses yeux, les hommes de sa bouche et toutes les choses existent par lui lorsqu'il se lève brillant du lotus ». En Egypte, le lotus est souvent surmonté d'une grenouille (la déesse Hyk), symbole de l'eau, la vase primitive, base de toute matière créée. Cf. Rossellini, *Mon. del culto*, p. 151.

avec le phénomène des nuées cachant le soleil et annonçant l'orage.

Telle est la traduction de la fleur ci-jointe (fig. 108). Non seulement les pétales droites empêchent de voir l'ovaire, mais deux feuilles courtes, lourdes, arrondies, penchent de

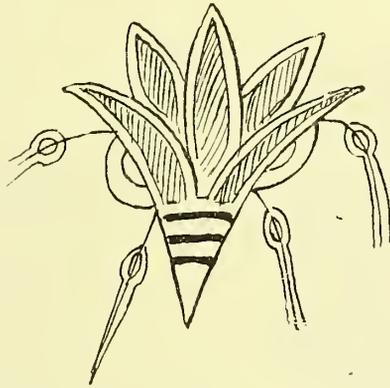


Fig. 108. *Cypre*. Vase du musée de New-York.  
— *Good.*, pl. XLVIII.

chaque côté de la fleur, ce sont les feuilles lourdes d'eau, les mutules « au rond ». Elles laissent tomber quatre « épis de blé », tranformation matérielle des étamines, germe mystique, signe célèbre que nous étudierons à propos des mystères d'Eleusis.

### *Signe 97.*

Nous avons déjà signalé (fig. 109, 1) une Fleur Cosmique surmontée d'une pétale triangulaire à damier et d'un lotus, remplaçant la rosace solaire. Pour suivre l'analogie de cette fleur avec le temple, il fallait qu'elle présente une corniche avec l'ondulation des eaux célestes, les mutules et les gouttes. Les mutules y figurent, mais les gouttes sont omises. Heureusement

nous retrouvons ces expressions cosmiques sur la fleur d'un vase cyprote.

Cette fleur peinte (fig. 109, 2) est divisée en deux parties par la ligne ondulée horizontale céleste: la ligne d'eau des légères nuées. Au-dessus d'elle deux cépales s'ouvrent et projettent une pétale centrale et deux étamines. La pétale

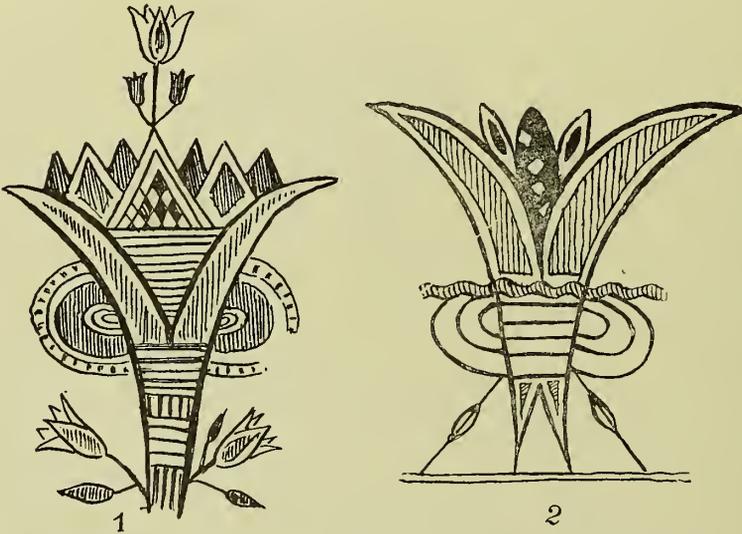


Fig. 109. — 1. *Cypre*. Fleur cosmique peinte sur un vase. — Good., pl. XLVII, 13.

2. *Cypre*. Fleur peinte sur un vase du musée de New-York. — Goodyear, pl. XLVIII.

centrale a une forme ovale et contient des points-feux. Sous la ligne céleste et sous son ombre, deux feuilles arrondies, deux nimbus, se présentent chaque côté de la fleur. Le nimbus de droite penche sensiblement avec la même inclinaison que les mutules. A la base des nimbus tombent deux épis de blé qui atteignent la ligne terrestre : Energies créatrices; ligne céleste; nuages orageux; germes fécondateurs, tel est le sens absolu des étrangetés que présente cette Fleur Cosmique, synthèse des principaux phénomènes de la nature.

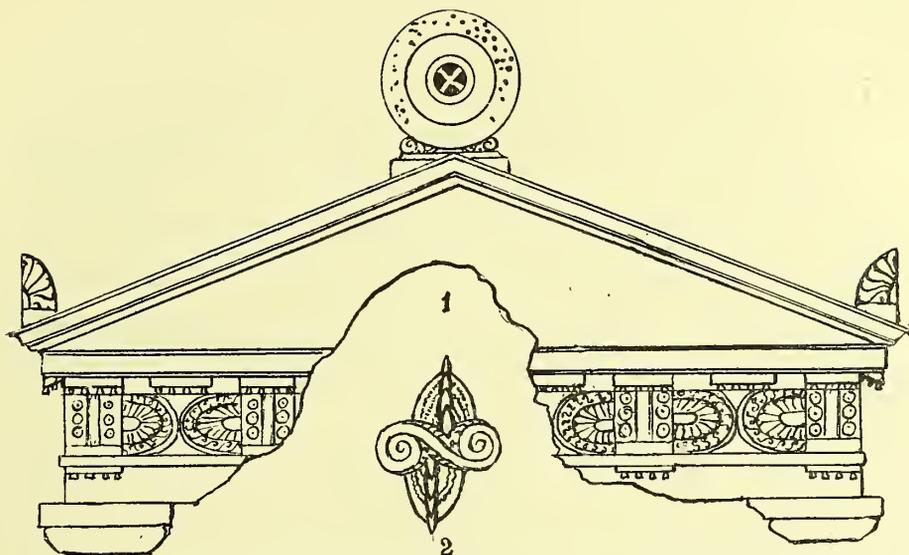


Fig. 110. — 1. Le signe construit. Architrave orné de la frise sculptée de Tirynthe.  
2. Le signe fleuri. Motif du décor peint de Tirynthe. — Chipiez, *Hist. de l'Art*,  
vol. VI.

## CHAPITRE V

# L'ÉCLAIR ET LA Foudre

## LES MÉTOPES

*Signes 98 à 111.*

### SOMMAIRE

L'ÉVENTAIL-ÉCLAIR — CÉPALE-FOUDRE — GAVRINIS ET TIRYNTHÉ  
FOUDRE-FLEUR — VIE ET MORT — SPIRALE TOURNANTE —  
FRISE DE TIRYNTHÉ — RÉVEIL DES AMES — DISQUES, ROUES,  
TAMBOURS — BRANCHES FLEURIES.



La seconde section de l'entablement des temples grecs se compose de la frise <sup>1</sup> divisée en métopes et triglyphes (fig. 110, 1).

<sup>1</sup> Nous avons déjà dit que cette séparation est factice. En fait, la frise tient à

— Que signifient les métopes et les triglyphes ?

— L'éclair et la foudre apparaissant au milieu des nuées.

La pluie, pour les anciens, résultait de la victoire de la lumière sur la nuit, du soleil contre le serpent nuage, d'Indra contre Ahi, de Zeus contre les Titans. Grâce à l'éclair-foudre, l'arme du soleil déchire Python et précipite les géants sur le sol. Cette arme se transforme en marteau dans la main de Thor et dans le même but <sup>1</sup>.

### *Signe 98.*

La lumière céleste pénètre les nuées rebelles qui veulent la voiler sous deux formes : l'éclair et la foudre.

L'éclair des anciens, c'est la manifestation soudaine des rayons solaires au-dessus des nuées, soit des étamines au-dessus des pétales de la Fleur Cosmique (fig. 42, 6). Nous l'appellerons l'Éventail-éclair.

C'est sur les vases de Rhodes et les frises égyptiennes (fig. 412, 3) que l'éclair est le plus richement inscrit sous forme

la corniche par les mutules et les gouttes; à l'architrave par la bandelette et la seconde ligne des gouttes.

<sup>1</sup> Dans un commentaire d'Hésiode, M. E. Burnouf s'exprime ainsi :

« ..... Le mythe d'Héraclès et Cynos est peut-être celui des travaux d'Hercule dont la couleur est la plus asiatique; le Vêda nous en a donné le sens et l'expose lui-même un grand nombre de fois, avec une poésie dont plusieurs traits se retrouvent dans ce fragment du poète grec. Héraclès est un personnage solaire, identique ou fort analogue à Indra; Cynos, dont le nom n'a de commun avec celui du cygne que les lettres qui le composent, c'est Cushna, lequel représente la force qui retient l'eau dans le nuage et produit la sécheresse et la stérilité; la lutte d'Héraclès et de Cynos, c'est la lutte du soleil contre cette force, dont la défaite a pour résultat de précipiter la pluie. » *Hist. de la littér. gr.* I, p. 124.

d'un éventail — la palmette — sortant d'un étui et se déployant tout d'un coup, comme l'éclair à la surface du ciel <sup>1</sup>.

*Signe 99.*

Cette forme imagée se retrouve souvent sur les frises fleuronées égyptiennes peintes dans les tombeaux. Dans

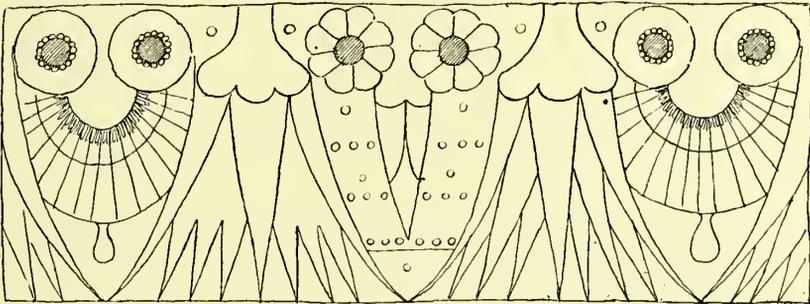


Fig. 111. *Égypte*. Frise fleuronée peinte dans les tombeaux. — Prisse d'Avesnes, pl. 84, 6.

celles-ci (fig. 111), les boutons alternent avec les fleurs, — ils sortent de doubles solaires prenant la place des cornes-énergies conductrices — et ils contiennent tantôt un éventail, tantôt une pointe-foudre. L'éventail déployé lance la goutte germinatrice, la pointe-foudre lance les étincelles de vie.

*Signe 100.*

Dans son expression la plus simple, la foudre, c'est le redressement d'une ou de plusieurs cépales appointées de la

<sup>1</sup> Souvent, en Grèce, la palmette est environnée de points-étincelles. L'ensemble forme une figuration triangulaire et, sur les autels, représente le feu sacré, l'apparition de la divinité. Plus tard cette disposition fut employée comme simple ornement.

Fleur Cosmique. Généralement c'est l'allongement de la cépale du centre, les deux autres cépales recourbées formant cornes ou force projectrice (fig. 112, 1 et 3).

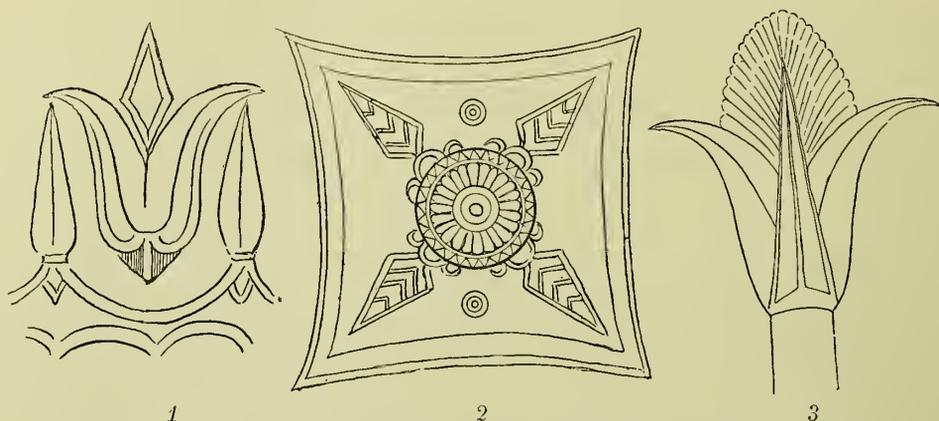


Fig. 112. — 1. *Égypte*. Frise de Naukratis. — Pétrie. Naukratis, pl. III.  
2. *Assyrie*. Plafond de la salle Dieulafoy au Louvre. — Place.  
3. *Égypte*. — *Goodyear*, p. 29.

La cépale-foudre prend souvent la forme d'un fer de lance semblable à celles de la Fleur Cosmique assyrienne (fig. 112, 2) vue en plan. Ici ces lances sont rayées en chevrons, signe de croissance que nous étudierons plus loin.

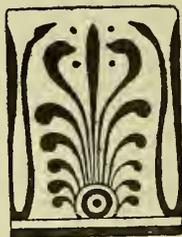


Fig. 113. *Grèce*. Palmette. — Passepont. *Rev. des Arts*, déc. 1897, 3, f. 28.

Souvent cette fleur s'enrichit à sa base de la double spirale ou cornes (*signe 43*), la force faisant apparaître le soleil au printemps, le signe du zodiaque « qui annonce » le soleil né des bœufs <sup>1</sup>.

Pour revenir à la lance (fig. 112, 2), la cépale ou le rayon, la principale création solaire, la pointe du feu qui pique, brûle, crée — souvent d'autres cépales et pétales

<sup>1</sup> Porphyre. *L'Antre des Nymphes*, p. 15. Trad. Quillard. — Cf. t. I, p. 477:

s'infléchissent autour d'elle, comme des flammes — de même qu'en Égypte, les serpents-urœus accolés au disque solaire. ☉, ☉☉☉ Ces éléments composent cette belle bordure grecque (fig. 113), le double solaire à la base projetée en palmette la lance-foudre centrale escortée d'étincelles et des urœus-flammes.

*Signe 101.*

Rapprochons ici, l'une près de l'autre, deux figurations connues. La première est un motif souvent répété sur les

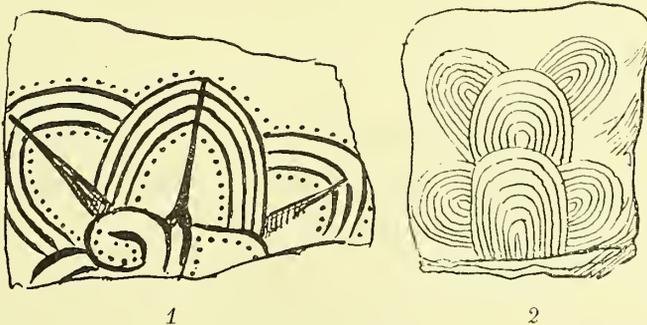


Fig. 114. — 1. Grèce. Fragment de Tirynthe. — Schliem. Tirynthe, p. 352.

2. Gaule. Dalle du dolmen de Gavrinis (Morbihan).

dalles de Gavrinis (fig. 114, 2). Il représente les nuées — des nimbus formés par sept lignes — se développant; titans révoltés se superposant, annonçant l'orage futur. La seconde, fragment d'un vase de Tirynthe (fig. 114, 1), montre les cornes de bélier lançant trois foudres-lances à travers les nuées. Celles-ci sont environnées de points-étincelles indiquant qu'elles sont illuminées et comme enflammées par les foudres (*signe 37*).

*Signe 102.*

Le foudre formée d'une double tige de feuilles de lotus

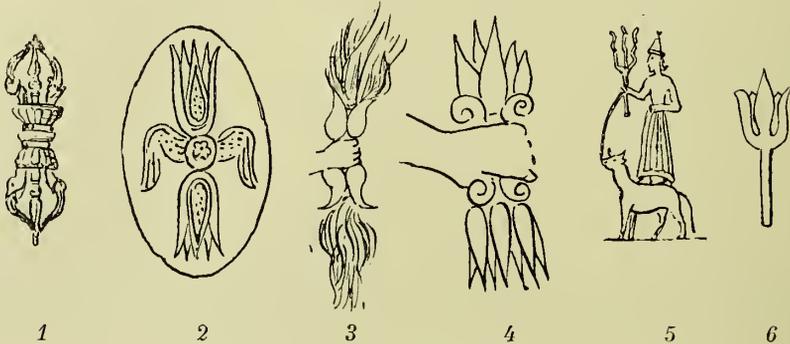


Fig. 115. Diverses formes de foudres.

1. *Inde*. Alv., p. 273. 2. *Rome*. Bouclier. 3. *Grèce*. Duruy, p. 221. 4. *Grèce*.  
5. *Chaldée*. Alv., p. 124. 6. *Inde*. Alv., p. 319.

indique spécialement une arme de vie, un instrument bienfaisant (fig. 115, 2). Une collection d'*ex-voto* romains en feuilles d'argent, au musée de Saint-Germain, montre la foudre créant l'Arbre Sacré et ses branches divines.

*Signe 103.*

La fleur entière, les cépales et les pétales, peuvent constituer un foudre (fig. 115, 4). Naturellement, dans ce cas, les effets en seront multiples; c'est ainsi que le Dordj (fig. 115, 1), le foudre en bronze bouddhiste, sert à bénir les fidèles et exorciser les démons<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Comte G. d'Alviella. *La Mig. des symb.*, p. 126. — C'est d'Hancarville, un archéologue injustement oublié, qui, le premier, remarqua que les Grecs entourèrent le foudre d'une plante aquatique, « à cause que la foudre sort des eaux qui s'élèvent de la terre ».

Notons que les Grecs figuraient aussi le foudre de la même façon que le swastika. Jupiter, dans sa lutte contre les Titans, dut sa victoire à un foudre forgé par

Elle apparaît dans ce dernier rôle sur un cylindre assyrien (fig. 116, 1) : Izdhubar (litt. : *masse de feu*) combat deux monstres

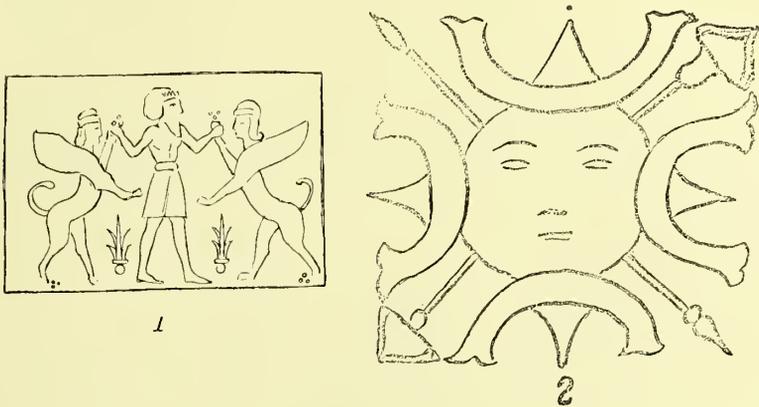


Fig. 116. — 1. *Assyrie*. Cylindre gravé. — Lagard. *Culte de Mithra*, vol. I, pl. LII.

2. *Inde*. Grotte de Baja. — G. D'Alviella. *La migr. des symboles*, p. 302.

ailés et de chaque côté de lui, dans le champ inférieur, deux foudres-épées, ayant la forme de dagues fleuries, indiquant par quelles armes miraculeuses il obtiendra la victoire.

les Cyclopes sous la direction de Vulcain. La foudre, dès la plus haute antiquité, fut l'objet d'une foule d'interprétations superstitieuses. Les lieux frappés de la foudre étaient sacrés. Les poètes grecs parlent sans cesse des métaux brillants comme l'éclair ou la foudre, elle est souvent représentée pour indiquer le métal, sa force et son éclat.

Chez les Perses, le génie du feu, Atar, passait pour l'ennemi par excellence de la maladie et de la mort. Un hymne védique appelle Agni « le libérateur » celui qui tue les démons et met en fuite la maladie.

Les Finnois croyaient aussi que le glaive fulgurant d'Oukko, c'est-à-dire de l'éclair, tuait le démon de la maladie, seulement comme le remède eut été pire que le mal, cette propriété curative de la foudre avait passé dans les « pierres du tonnerre », ou silex épars sur le sol, qui étaient soigneusement recueillis et portés comme des talismans. Ces croyances se retrouvent chez tous les peuples, elles existaient il y a fort peu de temps encore en Bretagne comme dans nombre d'autres contrées. Dans le volume ayant pour sujet les armes, nous reviendrons sur la foudre-rayon solaire, lumière pétrifiée, ayant, avant son émiettement terrestre, la forme conique, plus ou moins allongée.

*Signe 104.*

Près cette famille des armes magiques fleuries, il faut placer un vase grec figurant les trois Zeus (fig. 117) un foudre de la main droite, l'éclair dans la main gauche. Le foudre est une



Fig. 117. Grèce. Les trois Zeus. — Duruy. *Hist. gr.*, vol. I, p. 237.

sorte de trident, l'éclair une épée en lignes ondulées comme la feuille-éventail-éclair d'Orchomène.

Nous avons dit que la foudre, figurée par une arme, est une divinité maîtresse de la vie et de la mort, adorée et crainte sous cette double puissance. Comme instrument de délivrance c'est elle qui, perçant la nuée, délivre l'eau qu'elle emprisonne. Sur le fronton même du Parthénon, Athénée, entr'ouvrant le sol de sa lance, fait jaillir l'olivier ; Poseïdon, frappant la mer de son trident — une des formes de foudre — en fait sortir le cheval. Cette dernière forme est plus spécialement assyrienne :

Raman, le dieu de la foudre et des orages, élève ce trident à la main et comme d'une fontaine, l'eau en découle (fig. 115, 4). Le maillet de Thor, le dieu des Goths, a la même vertu.

*Signe 105.*

Dans les  $\frac{5}{2}$  Védas, l'arme d'Indra est définie : « la pierre à quatre pointes qui procure la pluie ». Cette pierre, modifiée

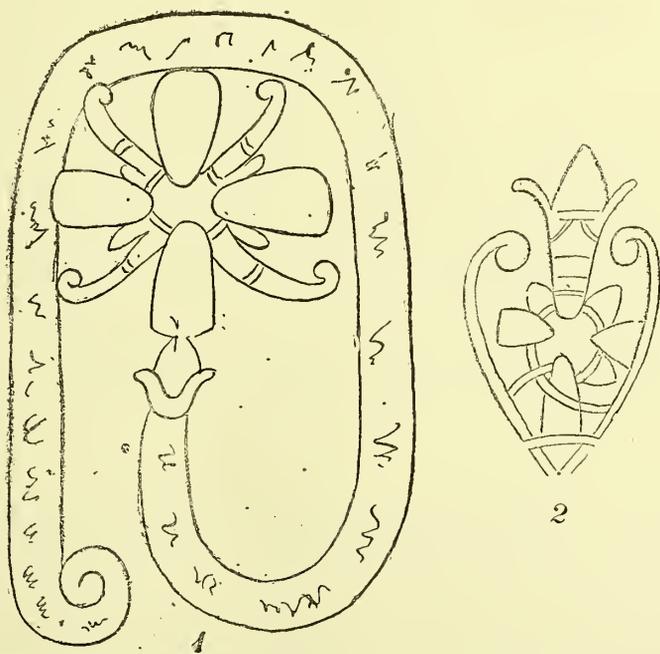


Fig. 118. — 1. Suède. Pierre de Landeryd. Est du Gotlang. — *Archeologia*, vol. XLIII.

2. Suède. Dalle sculptée. — Stephens. *The old n. r. mon.*, vol. III, p. 304.

en vis, devient foudre. En Amérique, les Indiens Dakotas prétendent aussi que les silex proviennent de la foudre. Dans le mythe grec c'est en jetant ces pierres magiques que Deucalion forme des hommes.

En combinant ces « pierres de foudre », les anciens montrèrent que la foudre agit en tous sens.

La foudre-silex, ou pierre météorique, est constamment figurée sur les monuments, dits préhistoriques, du nord et du centre de l'Europe (fig. 118, 1). Prenons comme exemple la croix de Starkeby (fig. 118, 2). Cette croix est formée de l'anneau solaire d'où émanent sept rayons : trois petits, ayant la forme de coins, dont la base est près de l'anneau, et quatre grands dont, au contraire, l'extrémité conique part de l'intérieur de l'anneau, et la base — ou l'évasement — rayonnant du coin, se projette à une distance plus ou moins grande du disque.

Cette croix, placée dans deux spirales-cornes entr'ouvertes comme une fleur en cœur, laisse voir son ovaire : le soleil et ses rayons. Le rayon supérieur sort du cœur, sous la forme d'un bouton projetant une pierre conique, rayon appointé. Nous avons donc un ovaire-solaire dans une fleur en cœur, donnant naissance à un bouton d'où s'échappe un nouveau germe.

### *Signe 106.*

La spirale-tournante est une modification des cornes. Cette S, cette spirale évolue spécialement en l'air <sup>1</sup>. Cette action giratoire forme la base de l'éventail-éclair (fig. 110, 2) et de la

<sup>1</sup> Le principe de la spirale tournante provenant du soleil et participant de son mouvement, est visible dans les disques mexicains (fig. 49), et surtout dans le Diis Pater gaulois (tome I, fig. 239). Le dieu, de la main gauche s'appuie sur la roue solaire, et de la droite lance le germe des âmes par la foudre. Les spirales qu'il porte en bandoulière prouvent qu'une fois le germe lancé, il va les jeter dans l'espace où elles voleront entourer ce germe. — Cf. *La Langue Sacrée*, vol. I, p. 416.

lance-foudre, et montre qu'elle projette en tous sens les lueurs de cet éventail, la pointe de cette lance. Son action figure sur un vase de Rhodes (fig. 119, 4). A Orchomène et Tirynthe

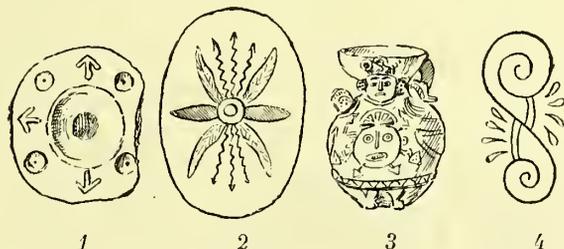


Fig. 119. — 1. *Troie*. Fusaïole n° 1958.  
 2. *Rome*. Bouclier. — Lagnat, p. 65.  
 3. *Pérou*. — C. Wiéner. Pérou et Bolivie.  
 4. *Rhodes*. Détail d'un vase. — Collignon. *II. de la Cér.*, pl. XIX.

(fig. 121 et 122), elle lance la foudre au milieu de l'éventail-éclair. Cette figuration mène au principe des métopes.

### Signe 107.

« Sous les mutules, disait jadis M. Chipiez<sup>1</sup>, les métopes nous font assister au combat des nuages inférieurs figurés par des amazones, des centaures et des rochers qu'amoncellent les titans, représentations mythiques des nuées.

« Le résultat des combats partiels, du choc formidable des nuages les uns contre les autres, la victoire, en un mot, ce sont les eaux célestes qui se précipitent sur la terre, l'abreuvent et la fécondent ».

Nous avons dit que M. Chipiez abandonne aujourd'hui cette théorie, dans le livre même où il signale une frise trouvée à

<sup>1</sup> *Or. des ordres grecs*, p. 246.

Tirynthe<sup>1</sup>, frise qui présente un double motif, deux demi-cercles affrontés, sortant des triglyphes<sup>2</sup>, et qu'il reconnaît avoir servi de motif principal des architraves grecques primitives.

Dans ce double motif, que l'éminent archéologue nomme « double palmette », nous reconnaissons l'éclair et la foudre, crevant les nuées et provoquant la pluie (fig. 120).

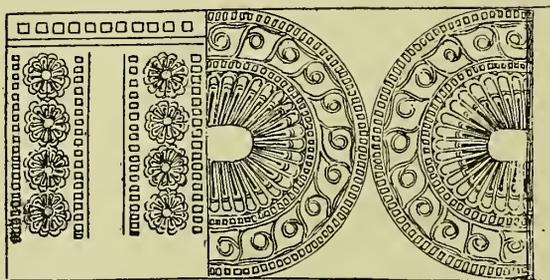


Fig. 120. Grèce. Frise d'albâtre de Tirynthe. — Schliemann. Tirynthe, pl. IV.

L'identité de cet ornement est établie par Vitruve en ces termes : « Le reste de l'espace qui est plus grand au-dessous des métopes qu'au-dessus des triglyphes, doit rester sans ornements ou ne recevoir que des foudres ».

### Signe 108. †

La frise d'albâtre de Tirynthe n'est pas un modèle-type et unique. M. Chipiez remarque que ce motif est apparenté avec celui du tombeau d'Orchomène (fig. 121) et une fresque de Tirynthe (fig. 122).

<sup>1</sup> *Histoire de l'Art*. T. VI, p. 549.

<sup>2</sup> On trouvera dans le chapitre suivant : Les triglyphes, la pluie (fig. 128), trois variantes de ce motif.

Au milieu d'une double palmette séparée par un triglyphe, se trouve une courte barre à tête arrondie ressemblant à l'armature des éventails modernes. Cette barre, la foudre apparaissant au milieu de l'éclair, n'a nulle apparence terrible, car elle est déjà simplifiée comme les mutules-nuées. Heureusement, au plafond d'Orchomène — ou l'image est cent fois répétée au-dessus du mort qu'elle doit réveiller — la barre, remplacée par une lance finement appointée, ramène au principe des foudres directement lancées par le soleil ou tenues

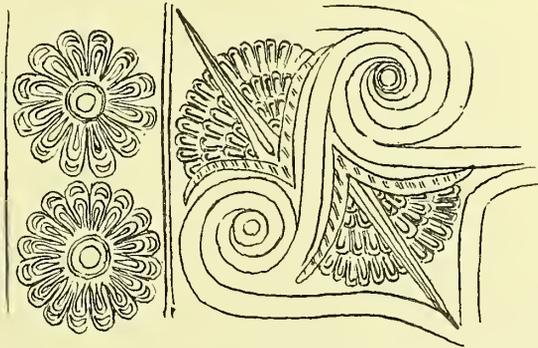


Fig. 121. Grèce. Tombeau d'Orchomène.  
Fragment du plafond. — Perrot. *Hist. de l'Art*,  
t. VI, p. 543.

dans la main des dieux, variant entre la lance simple, double ou triple, la flèche ou le faisceau de flèches et les haches de pierre.

C'est ainsi que la foudre de la fresque de Tirynthe n'est pas une lance simple, c'est une flèche projetée (fig. 122). Elle est formée de pointes superposées, s'étageant comme des écailles. Celles-ci glissent les unes sur les autres, les plus acérées sont à l'extrémité. L'ensemble forme une suite de chevrons, — le signe de croissance.

Ce signe, image du feu, de son mouvement ascendant et

descendant, est une variante, expressive à l'œil, de la direction d'un feu projeté. La foudre peinte, avec ses flèches ou série de cuspis de lance sortant de la palmette-éclair, prouve qu'elle atteindra vite les espaces les plus éloignés. Cette foudre, c'est le « feu de l'éclair, le très rapide », le Fazista de l'Avesta, que Darmstetter a identifié avec le troisième feu du Talmud <sup>1</sup>.

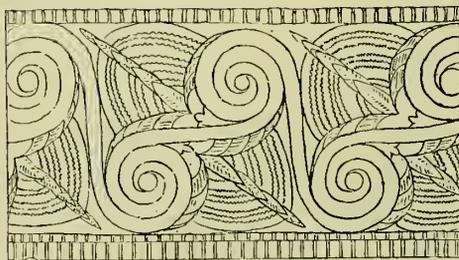


Fig. 122. Grèce. Fresque de Tirynthe.  
— Schliemann. Tirynthe, pl. V.

La fresque de Tirynthe présente les deux phénomènes réunis et ornemanisés de façon à remplir le champ à décorer. A la place des flammes séparées, architecturales, de la palmette, comme dans la frise d'albâtre sculptée (fig. 110, 1), nous avons ici une figure ondulée et, comme l'éclair des trois Zeus (fig. 117), exprimant bien la vive lueur en éventail qui sort des nuées.

### *Signe 109.*

Le roulement est aussi un élément de l'action bienfaisante

<sup>1</sup> Darmstetter, I, 151 et 155.

Chez les Israélites, l'épée de Jahvé présente les mêmes images : « Dans Deut., 32, 41 et 42, « si j'aiguise l'éclair de mon épée » et « mon épée dévore la chair », il s'agit bien du glaive aux mains de Jahvé, appellation de ce foudre, ou de l'éclair synonyme de « flèches » que nous trouvons en parallélisme dans le même verset 42. » Karppe. *J. asiatique*, août 1897, p. 81.

du tonnerre. « Les éclats du tonnerre, dit un texte égyptien, dans la guerre des éléments... éveille ces êtres intelligents ».

Ce rôle est encore magnifié dans Platon : « On vit ces âmes endormies, lorsqu'au milieu de la nuit la foudre éclata dans la nue et les réveilla, la terre était ébranlée par un tremblement épouvantable, toutes les âmes furent dispersées comme

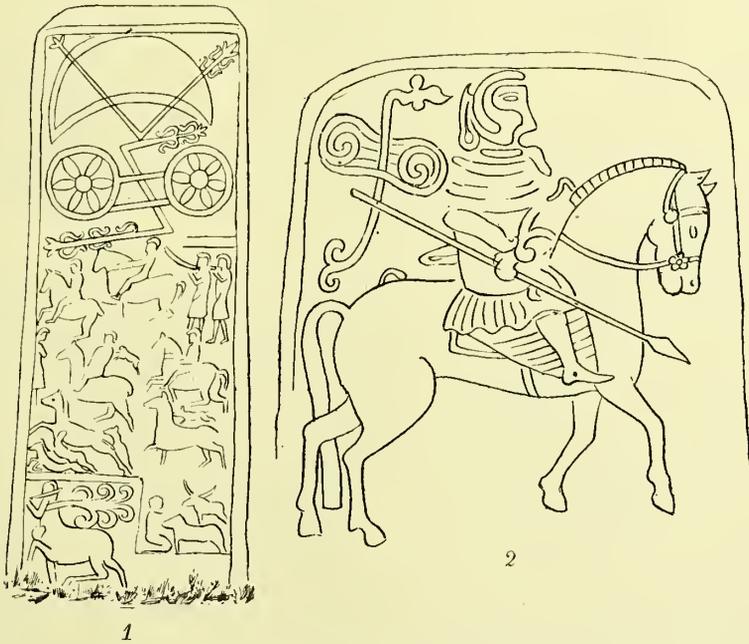


Fig. 123. — 1. Écosse. Croix d'Aberlemno. — Stuart. *Sculpt. stones*, pl. LXXX.  
2. Pierre de Kirriemuir. — Stuart, pl. XLVI.

des étoiles filantes, vers les lieux où elles devaient renaître à la vie ».

Ce réveil des morts, rappelés par la foudre à leur vie première, est constamment représenté sur les monuments funéraires antiques. La chasse, le grand plaisir de nos aïeux, est le plus souvent figurée. Elle a lieu au milieu des nuées orangeuses, sur les plaques funéraires de Mycènes (fig. 66, p. 108),

et principalement sur les croix d'Écosse<sup>1</sup> (fig. 124, 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 7).

Le plus important de ces signes exprime le roulement du tonnerre par les disques ou roues lancées par la divité dans

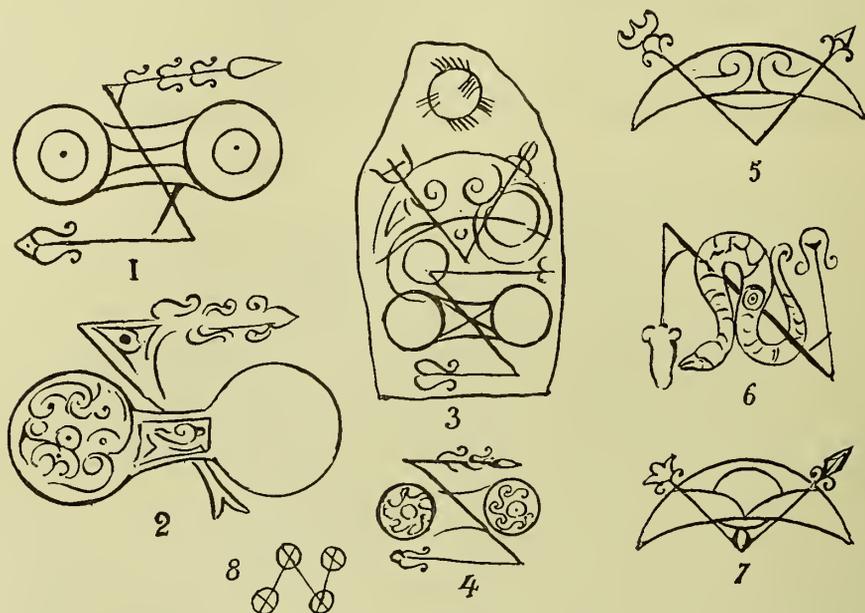


Fig. 124. — 1-7. Écosse. Diverses formes de foudres. — Stuart. *Sculpt. stones*.  
8. Chine. Idéogramme de la foudre.

les entrelacs de l'éclair-foudre<sup>2</sup>. Cette figure imite la projection du disque en pierre, aiguisé sur les bords, parfois avec un trou pour le doigt dans le but de le faire tourner avant de le lancer, chez les Hindous, les Germains, etc. Ailleurs le disque est

<sup>1</sup> « On trouve sur nombre de croix écossaises exclusivement, un ornement particulier qu'on appelle le dessin à lunettes. Il se compose de deux cercles joints par deux lignes courbes, lesquelles sont croisées par la traverse oblique d'un Z orné. Les antiquaires sont et ont toujours été embarrassés d'expliquer l'origine et la signification de cet ornement, dont nous n'avons jamais trouvé hors de l'Écosse qu'un seul exemple sur un bijou gnostique reproduit en gravure dans l'*Essay on Christian Coins*, par Walsh ». — Owen Jones. *Gram. de l'ornement*, chap. XV.

<sup>2</sup> C'est l'arme des Kérubins gardant le chemin de l'arbre de vie, « la lame flamboyante du glaive qui tourne » que nous retrouverons en étudiant la Tchakra des Hindous.

simple, comme chez les grecs. Chez les Chinois (fig. 124, 8) quatre de ces disques, reliés par des lignes en biais, indiquent le mouvement tournant<sup>1</sup>. En Écosse (fig. 124), c'est un double disque relié et placé en travers des traits en zigzags de la foudre. Parfois le disque s'enrichit, et autour du soleil central des spirales s'enroulent.

*Signe 110.*

La parenté des disques-tonnerres avec les tambours-disques est évidente. Elle se manifeste chez les Germains par un disque

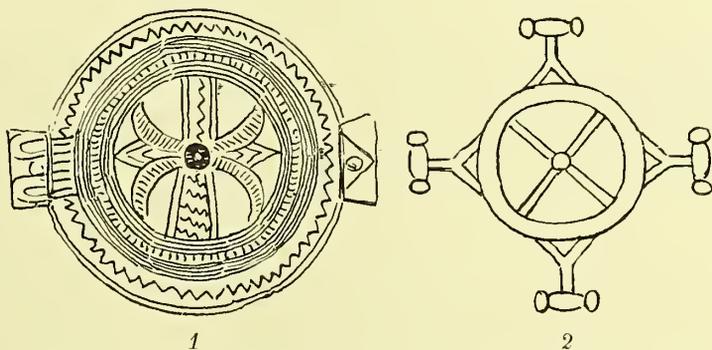


Fig. 125. — 1. *Cypré*. Terre cuite. — Richter. *Kypros*, pl. XLVIII, 8.  
2. *Germanie*. Objet du Musée de Stuttgart. — Cournault, vol. VII.

avec swastika présentant aux quatre points de l'espace les marteaux de Thor, variété du Tau créateur. Les Japonais forment leur tonnerre de ces tambours tournant autour d'un cercle. C'est le principe des barillets du Diis Pater gaulois (fig. 126).

<sup>1</sup> Nous retrouverons ce signe à la phase anthropomorphique chinoise où la foudre devient un génie marchant sur des roues enflammées.

*Signe 111.*

On remarquera que les lances-foudres de l'Écosse sont souvent fleuries. Le trait est escorté de feuilles (fig. 124, 1 et 2). Ces feuilles — que nous retrouverons à propos du signe en chevron — nourrissent la tige, lui permettent de croître et de s'élaner loin. Parfois l'extrémité d'une lance prend la forme de ces double feuilles ou celle d'un poisson (fig. 124, 1 et 4), symbole de la fécondité. Donc d'une part la foudre, par la lance, blesse ou tue, c'est-à-dire punit; de l'autre elle récompense en envoyant la fécondité sur la terre, en ressuscitant les âmes.

Le poisson peut être remplacé par une fleur ou la triple flamme (fig. 124, 5) — le triçula — synonyme de vie. Ce signe est connexe avec une nouvelle série montrant la puissance vitale des nuées, sujet que nous allons aborder.

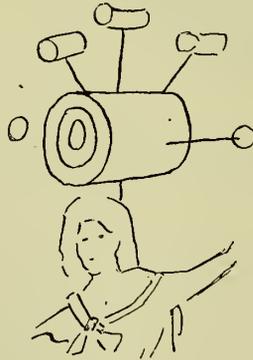


Fig. 126. *Gaule*. Le Dieu au barillet. — Musée de Saint-Germain.

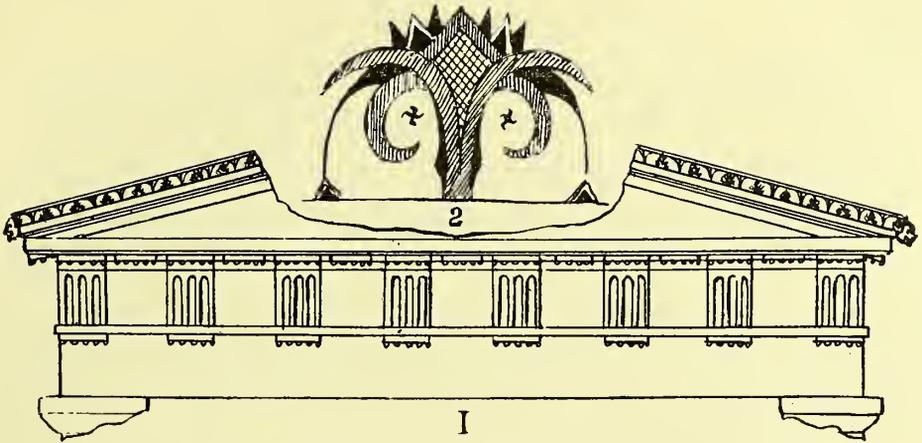


Fig. 127. — 1. Le signe construit. — Décor de l'architrave par les triglyphes et les gouttes.

2. Le signe fleuri. — Peinture d'un vase cyriote. — Good., pl. XV, 7.

## CHAPITRE VI

# LA PLUIE — TRIGLYPHES ET GOUTTES

*Signes 112 à 118.*

## SOMMAIRE

ORIGINE DES CANNELURES — GOUTTES D'OR — FONDRES DE SAINT-VIZEANS — L'EAU VITALE — LA TERRE ÉGYPTIENNE — EFFLORESCENCE DU SIGNE — LA CROIX DE PALENQUÉ — FAUX TEMPLE GRÉCO-MEXICAINS.



A foudre et l'éclair, sur les architraves grecques (fig. 127, 1.), apparaissent de chaque côté d'une tablette à triple cannelures nommée « triglyphe ».

Les triglyphes doivent être assimilés aux mutules que nous avons vues sur les vases grecs (fig. 106, p. 144), au-dessus d'une

file d'animaux passant; à la tablette centrale de la frise de Mycènes; (fig. 128, 2), et de la frise de Tirynthe (fig. 120) — celle-ci ne présentant qu'un canal escorté de doubles solaires; — à l'ornement de verre de Ménédi (fig. 128, 1), où les canaux sont remplacés par des postes (l'eau).

Un vase, gravé dans l'*Histoire de l'Art*<sup>1</sup> (fig. 129, 2), est un des meilleurs exemples de la superposition sur la céramique des éléments célestes que présente l'architrave grecque.

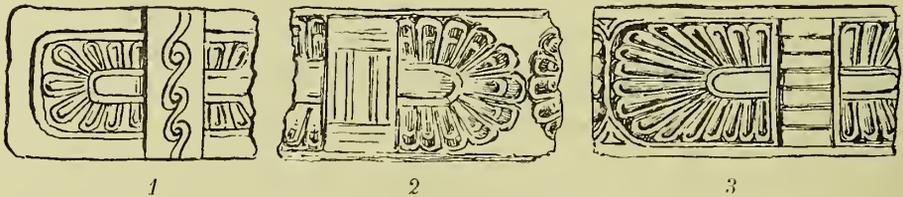


Fig. 128. — 1. Grèce. Ornement de verre de Ménédi.

2. Fragment de frise de Mycènes.

3. Plaque d'ivoire de Mycènes. — Perrot et Chipiez. *Hist. de l'Art*, t. VI, f. 226, 227 et 228.

Le soleil et l'eau, inscrits sur le col, réapparaissent au sommet de la panse : le soleil par ses doubles sous la forme de losanges; l'eau par une file d'oiseaux aquatiques; puis une rangée de panneaux (les métopes et les triglyphes), contenant les uns un double solaire lançant des spirales « au carré », les autres, les lignes horizontales ondulées de l'eau. — Le mythe de l'orage sur les temples modifia en lignes verticales celles-ci, et en foudres celles-là, mais c'est toujours la même disposition en panneaux.

Vitruve, en indiquant la couleur bleue — *cera cœrulea* — pour remplir les canaux des triglyphes, certifie qu'ils représentent l'eau céleste; la couleur de brique rouge ardent de

<sup>1</sup> Perrot et Chipiez. *Hist. de l'Art*, t. VII, p. 211.

cinabre, qu'il assigne aux métopes, traduisant parfaitement le feu qui sort des nuées orageuses.

En dernier lieu les triglyphes n'ont plus, comme les colonnes, que des cannelures. L'origine de celles-ci est technique. A l'époque dite archaïque (?), remontant au de là du XIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère — époque d'efflorescence artistique comparable avec le XIII<sup>e</sup> siècle de notre ère — Mycènes, Tirynthe, Orchomène, etc.,

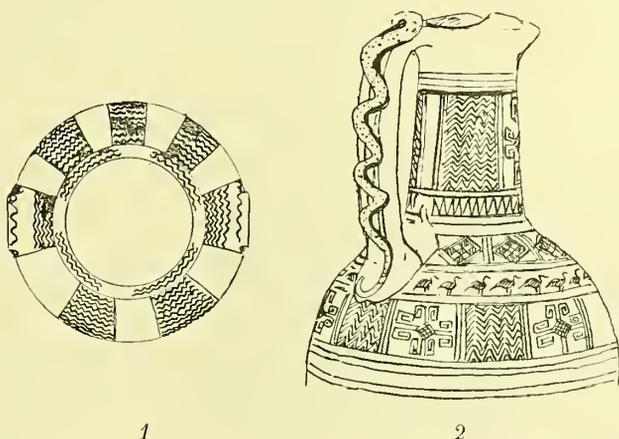


Fig. 129. — 1. *Égypte*. Vase pré-historique. — De Morgan. *Rech. sur les origines de l'Égypte*, pl. IV.  
2. *Grèce*. Énochoé. Musée de Berlin. — Perrot. *Hist. de l'Art*, t. VII, p. 211.

témoignent de la faveur des émaux et des pâtes multicolores. Cette époque de faste fut anéantie par l'invasion dorienne. Par suite de la pauvreté qui en résulta les édifices imitent sèchement, en bois, les anciens temples de granit, de marbre, d'or et d'émaux. Peu à peu, la pierre, puis le marbre, remplacent à nouveau le bois, mais la luxueuse tradition de l'émail disparaît. A présent, en place des riches colonnes spiralées on se contente de rayer, comme primitivement, le fût des piliers. Au lieu de remplir ces rayures de pâtes colorées on les peint. Aujourd-

d'hui que le temps a enlevé la couleur il n'en reste plus que les concavités : les cannelures.

*Signe 113.*

Le temple a montré le soleil-acrotère lançant dans le ciel-  
fronton ses rayons étincelants. Ceux-ci, arrivés à la corniche,  
rencontrent les nuées, les pénètrent et les divisent en fractions  
génératrices, soit les ôves, sous la corniche,  
soit les gouttes, à l'extrémité des triglyphes.

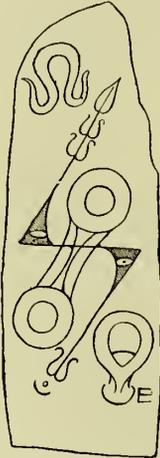


Fig. 130. *Écosse.*  
Croix de St-Vizeans  
— Stuart. *Sc. Stones*,  
pl. LXXI.

Les petits cubes ronds, dont le nom typique a été heureusement conservé, les gouttes des triglyphes, comme celles des mutules (fig. 107), doivent, d'après Vitruve, être de couleur jaune. Ce qui indique des germes lumineux, des étincelles d'or, l'âme de futures existences.

Une figure gravée sur la croix de Saint-Vizeans, en Écosse (fig. 130), présente la double action de la foudre mentionnée plus haut. D'une part elle montre la pointe lancéolée lumineuse, de l'autre elle lance l'étincelle dans le corps, l'âme dans la sphère ouverte, une des quatre kerts de la coiffe de Pont-l'Abbé (t. I<sup>er</sup>, fig. 11).

Cette action, mille fois répétée, rompt le nuage, brise sa condensation, le subdivise en mille petites sphères ou demi-sphères dans lesquelles la foudre met une étincelle vitale : le germe que la pluie dépose dans la terre. Cette enveloppe forme l'ôve-kert, grosse goutte de l'orage se brisant sur le sol en

lançant le germe. Ces enveloppes brisées, ces germes isolés, fragments de corps et d'âmes, se réunissent dans la terre pour recomposer l'être entier. (V. tome I, f. 290, le dolmen des marchands.)

*Signe 114.*

Les atomes, étincelles de vie — dans l'intérieur de la cépale centrale lance-foudre — sont figurés dans la Fleur Cosmique

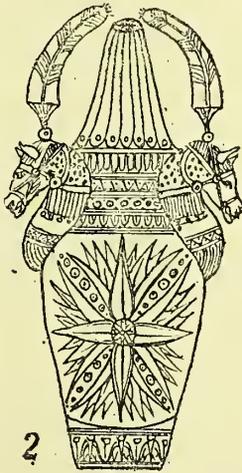


Fig. 131. *Egypte*. Amphore de Kourna-Thèbes. — Champollion. *Mon. de l'Égypte*.

d'un vase égyptien (fig. 131), et surtout par la peinture d'un ossuaire crétois (fig. 132). Dans celle-ci, de la « plante lourde d'eau » surgit une branche spiralée émettant quatre feuilles-éventails. Une d'elle porte la foudre lancéolée simple, les trois autres projettent par la lance les atomes magiques.

Sur cette branche miraculeuse, sur ces fleurs nouvelles, les oiseaux naissent, les âmes-poissons apparaissent. L'action

créatrice est dirigée par deux doubles solaires, petits disques à point central — l'âme solaire, principe des âmes — et les rayons entourant les deux disques, fragment de son corps et principe de tous les corps. L'éclair-foudre est l'exécutrice de

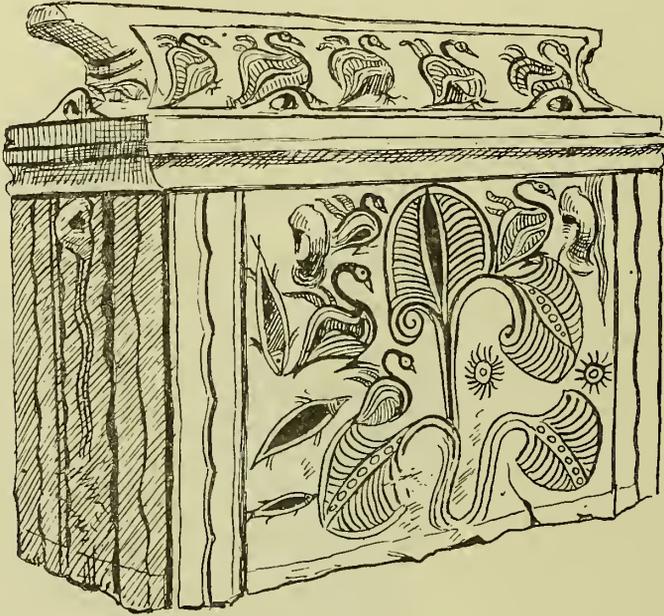


Fig. 132. Crète. Urne funéraire. — Perrot. *Hist. de l'Art*, t. VI, p. 530.

cette œuvre. La foudre lance des atomes-étincelles-âmes, l'éclair les rayons corporels, et les êtres nouveaux sont créés !

### *Signe 115.*

Les textes égyptiens, qui prouvent l'origine africaine des idées que nous étudions, parlent d'Osiris ressuscitant grâce à l'eau employée par Isis et Nephtis<sup>1</sup>. L'Égypte identifie la nuée

<sup>1</sup> C'est le quatorzième hikennou de la litanie du soleil : Celui qui conduit Ra dans ses membres, l'image du corps de Tafnut. — « Tafnut, dit M. Naville, p. 34, nous indique plutôt quelque chose d'humide ».

Ainsi Ra est une plante céleste, comme l'homme pour Platon.

à l'œil d'Horus et figure aussi la divinité Nehmi sous les replis d'un immense serpent, « vie des formes et des substances ». — « Les Égyptiens, dit Plutarque<sup>1</sup>, appelaient la mère du monde (l'eau), parce qu'elle semait dans l'air les principes féconds dont elle avait été imprégnée par le soleil ».

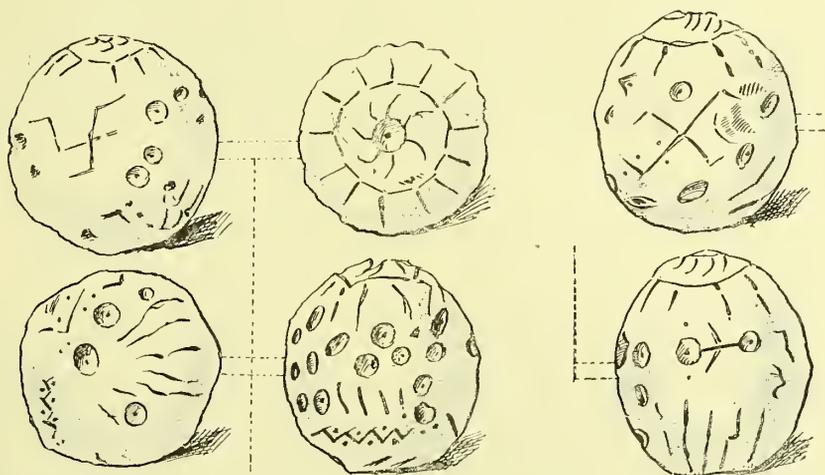


Fig. 133. Troie. Fusaïole. — Schliemann. Troie, n° 1991.

Sur nombre de fusaïoles troyennes, nous voyons courir le serpent-éclair autour du disque solaire entouré de nuées et de toutes parts la foudre — lignes zigzagüées — tombe sur la terre (fig. 133), en même temps que les lignes d'eau et d'étincelles « les âmes qui viennent se réincorporer sur terre au moment de l'orage<sup>2</sup> ». C'est ainsi qu'Agui traverse impétueusement l'espace sous la forme de l'éclair et prenant le rôle du dieu Soma « va déposer sa semence d'or dans les gouttes de pluie ». C'est à ce rôle de fécondateur qu'il doit

<sup>1</sup> Isis et Osiris.

<sup>2</sup> Variante du signe 33 : les âmes se détachant de l'arc-en-ciel pour tomber sur terre sous la forme de pièces d'or. — *La Langue Sacrée*. T. I, p. 365.

son épithète de taureau. Ses cornes sont des flammes, ses mugissements la grande voix du tonnerre<sup>1</sup>. C'est ainsi que Zeus verse les eaux du ciel, entasse les nuages orageux « armé de la foudre, leur frappe les flancs et en fait tomber la pluie comme d'une outre percée ». Rappelons encore le mythe d'Ouranos, le Varouna védique, père de l'Océan, producteur d'Aphrodite<sup>2</sup>. Enfin, dans le catholicisme, chaque samedi saint, le prêtre plonge trois fois le cierge pascal dans le fonts baptismal, en disant : « Que par sa vertu il féconde toute la substance de cette eau<sup>3</sup> ».

\*  
\* \*

Les gouttes des mutules et des triglyphes ne contiennent pas seulement l'étincelle divine, mais les éléments créateurs : la spirale élément féminin naissant du contour même du nimbus, transformation intelligente du disque solaire; le signe de la croissance, placé naturellement au centre des nimbus et déterminant la pointe de ceux-ci; les boutons de lotus, éléments vitaux, enrichissent les volutes de l'océan céleste<sup>4</sup>; les haches de pierres, filles de la foudre, qui percent les outres des nuées et tombent sur la terre avec les éléments de fécondité et de résurrection.

On reconnaîtra sur les dalles de Gavrinis la plupart de ces signes. Les éléments créateurs sont agités par l'ouragan

<sup>1</sup> De Milloué. *Hist. des religions de l'Inde*, p. 29. — Cf. Macrobe. *Saturn.*, 1, 8. — Bergaigne. *Wedas*, VI, 51, 1. — L. Ménard. *Du polyth. héll.*, p. 53.

<sup>2</sup> Em. Burnouf, p. 125.

<sup>3</sup> *Missale Romanum*, édit. de Tournai, 1879, p. 270.

<sup>4</sup> Quand la nature pleure, les fleurs s'épanouissent, c'est une sève de renouveau. — Cf. Schl., *Tirynthe*, pl. finales.

(pl. IV, p. 132). Déjà un certain ordre apparaît; les germes pénètrent dans les kerts (fig. 134); les signes de croissance se superposent. « La vie sort du chaos, de l'abîme des océans

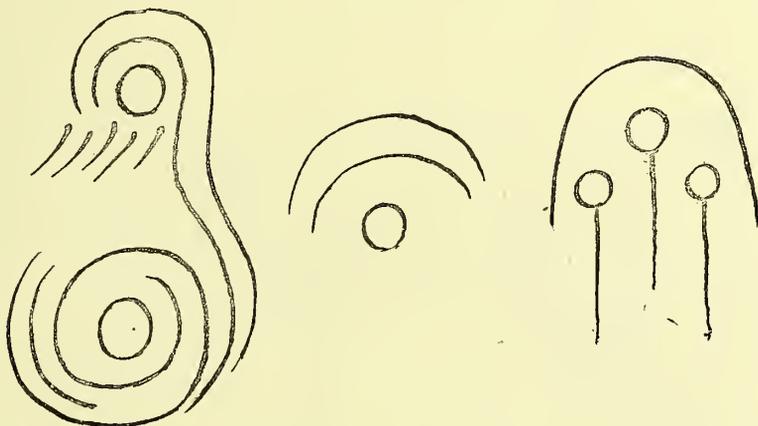


Fig. 134. *Bretagne*. Sculptures du dolmen de Gavrinis, Morbihan. — Moulages du Musée de Saint-Germain.

primordiaux », dit Prosper Leblant. — Gavrinis nous fait assister à ce drame cosmogonique.

### *Signe 116.*

M. d'Alviella a reconnu dans le *tau*, divinité américaine, des rapports avec la modification germanique. Comme Thor, la divinité mexicaine, Tlaloc est le dieu de l'orage, qui amène la fécondité, la vie. Ce dieu-élément est représenté par un maillet carré; mais ce qui le distingue ce sont les dents qui descendent sur le manche et simulent la pluie (t. I, fig. 110). Ici nous retrouvons l'Égypte; la ligne droite du maillet figurant le ciel (à l'égyptienne), d'où sort la pluie. Dans un monument des plus intéressants du musée copte, au Caire (fig. 135), organisé par M. Gayet,

au-dessus d'une déesse-mère, le sculpteur a placé le ciel antique — la barre égyptienne aux deux angles — surmontée de l'éper-



Fig. 135. Bas relief du musée du Caire. — Alb. Gayet. *Les Monuments coptes*, pl. XC, f. 101.

vier sacré, et sous cette barre des dents pareilles à celles du *tau* mexicain indiquent la pluie, le germe fécond. De la même

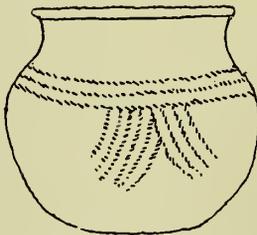


Fig. 136. *Égypte*. Vase pré-historique. — De Morgan. *Rech. sur les orig. de l'Égypte*, pl. 1, 2 et pl. IV.

façon, sur un vase de Troie <sup>1</sup>, au-dessus d'un sphinx gréco-égyptien, le ciel laisse tomber quatre pointes que nous identi-

<sup>1</sup> Cf. Alb. Dumont. *Les Céramiques de la Grèce propre*, Didot, édit.

fions avec d'autres représentations sur un vase du type le plus ancien de l'Égypte (fig. 136) et sur des vases préhistoriques de l'Europe (fig. 137, 4 et 5). Tous suivent la même convention, ils mettent sous le col deux ou trois lignes ondulées horizontales indiquant le ciel, d'où tombent, par faisceaux séparés, plusieurs

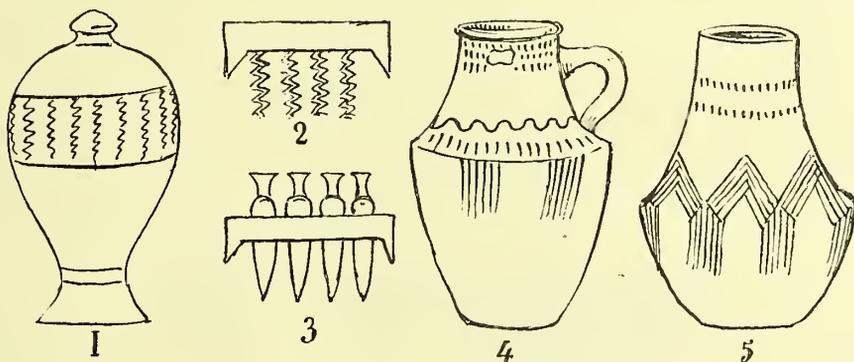


Fig. 137. — 1. *Égypte*. Prisse d'Avesnes, II, pl. 72.

2 et 3. Hiéroglyphes égyptiens de l'orage.

4-5. Poteries néolithiques du Hanovre. — Musée de Saint-Germain.

lignes verticales, jusqu'à moitié hauteur de la panse du vase, indiquant la pluie (fig. 137, 3).

### *Signe 117.*

Les anciens, ayant exprimé par la Fleur Cosmique les nuées, la foudre et l'éclair, firent de même aussi pour la pluie. La nuée orageuse fut exprimée par des pétales-cépales se courbant vers le sol (fig. 127, 2 et 138, 1), leur extrémité appointée faisant tomber une fibrine qui pénètre la terre et provoque parfois une projection génératrice. Le delta créateur, les svastikas, signes du mouvement, complètent la Fleur Cosmique dans ce rôle fécondateur.

Nous avons déjà donné une figuration de la même idée

(fig. 108) employant un autre signe. Ce n'était pas l'eau qui sortait des nuées mais quatre tiges de blé dont les épis tombaient sur le sol pour le fructifier (fig. 138, 2).

Dans le célèbre bas-relief mexicain dit de la croix, trouvé à Palanqué (fig. 139), la croix, bizarre figuration principale est, à notre avis, une transformation fleurie, avec des parties zoomorphiques et anthropomorphiques, du *tau*, dont nous avons montré l'image simple plus haut. Le *tau* américain, c'est le *nedj* égyptien, analogue à l'*arani* ou bâton à feu hindou, — l'instrument mythique qui devient le maillet carré du dieu germain

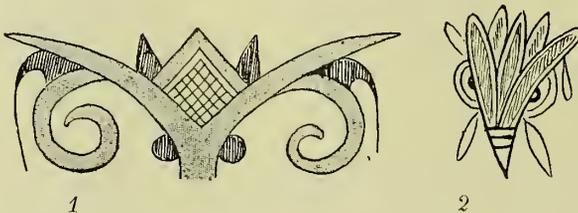


Fig. 138. — 1. *Cypre*. Détail d'un vase. — Good., pl. XV, 13.  
2. *Cypre*. Détail d'un vase. — Good., pl. XLVIII, 17.

Thor. Cette figuration amalgame les idées de création, par le feu, par le rapport sexuel, par l'Arbre Sacré et par la lutte des éléments primordiaux dont le temple est l'image. La croix de Palenqué les réunit, et l'on peut s'en convaincre en suivant les figures qui la composent, données par M. F. Parry dans son bel ouvrage<sup>1</sup>. Au sommet, c'est le Fuetzal, le Coq sacré masqué, les emblèmes du soleil et du vent sont suspendus à la queue, la foudre est à son cou. La branche horizontale du *tau* est formée par deux serpents grotesques, « leur langue prenant la forme des nuées et des étamines en sortent. » Tels sont les termes mêmes de M. Parry. Notons que ce savant

<sup>1</sup> Francis Parry. *The sacred Maya stone and its symbolism*.

ne connaissait nullement notre théorie des Signes Fleuris lors de cette publication, ni le principe des feuilles-nuées projetant des étamines fécondatrices. Mais le symbole se complète; le *tau* entier sort d'une fleur, emblème solaire, dit M. Parry, et

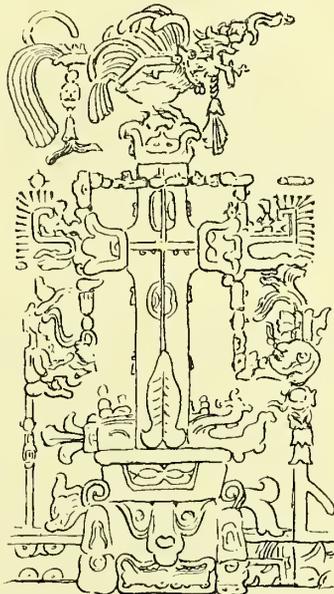


Fig. 139. *Mexique*. Bas relief de Palenqué. — L. Parry. *The Sacred Maya stone*.

d'un masque solaire sous cette fleur. Nos lecteurs reconnaîtront le soleil-ovaire, et comprendront que l'instrument girateur, par son action au centre de cette fleur, sera le grand évocateur de toutes les forces de la nature. Aussi les signes masculins et féminins, les flèches et les germes, le ciel étoilé, le ciel avec pluie et nuages qui le complètent, sont à peine nécessaires pour déterminer l'esprit cosmogonique de ce monument, lequel relie le temple antique et le *tau* des évêques, le symbolisme de l'ancien monde et celui de l'Amérique antécolombienne dans une seule idée; les mêmes forme la revêtent,

*Signe 118.*

Enfin la pluie, en tombant sur la terre, forme des fines colonnes. C'est l'image préférée des Indiens Zunis (fig. 140, 2 et 3) sur les peignes ornés de symboles. Cette image, ayant un

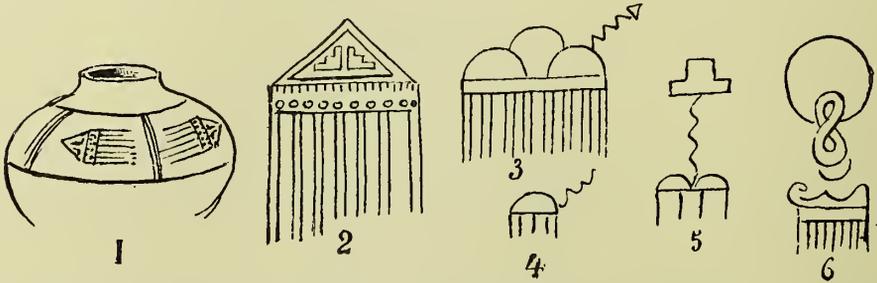


Fig. 140. — 1-5. *Amérique du Nord*. Symboles célestes des Zunis. — *An. Report.* 6. *Écosse*. Pierre de Dunrobin. — *Stuart. Sculpt. st.*, pl. XXXIII.

faux air de temple grec, réunit les signes que les Zunis inscrivent sur leurs vases sacrés (fig. 140, 1) : le triangle c'est le ciel, lequel contient deux nuages en escabeau. Ceux-ci se résolvent en pluie et forment les fausses colonnes <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Nous plaçons à côté des figurations mexicaines une figure écossaise montrant le soleil foudroyant les nuées et amenant la pluie (fig. 140, 6). Les rapports sont évidents.

L'eau n'a pas été considérée seule comme la mère, l'élément fécondateur des germes de vie. Comme l'a dit justement M. Charles Limousin : « Par analogie, ce fut d'abord la terre, la terre qui recevait les germes solaires et les fructifiait. La comparaison entre le soleil père et la terre nourricière est encore de style courant. Plus tard on remarqua que l'eau est aussi nécessaire à la vie, sinon plus, que la terre, et ce fut elle qui devint la mère : la fécondée. C'est ce qu'exprime la seconde proposition du deuxième verset de la Genèse : « A l'esprit de Dieu (le soleil), se mouvait (rampait) sur la face des eaux. Plus tard... ce fut l'astre des nuits qui personnifia la maternité. Ce fut, d'autres fois, le soleil lui-même bisexualisé. » — *Bulletin des Sommaires*, suppl. bibliogr., 10 et 25 mars 1898 ; article : *La Cosmoglyphie et Fisiolatrie.* »

Nous avons vu l'action céleste, la victoire de la divinité sur les nuées rebelles et les bienfaits physiques qui en résultent, à présent, le sujet du fronton, le centre même de cette architecture cosmique va exprimer aussi ingénieusement sa portée morale.

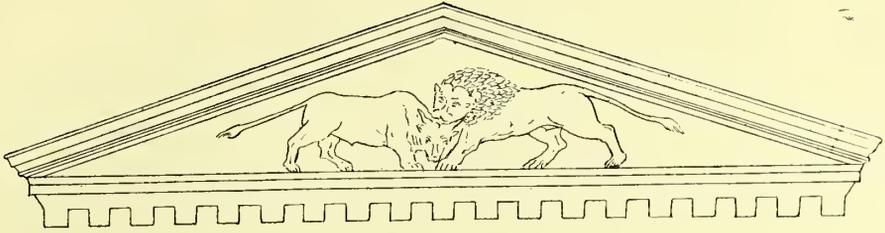


Fig. 141. Tombeau grec de Myra. — Ch. Texier. *Mém. Ac. des Ins.*, t. X>  
2<sup>e</sup> partie, pl. II.

---

## CHAPITRE VII

# TRIOMPHE DE LA LUMIÈRE

## LE FRONTON

*Signes 119 à 121.*

---

### SOMMAIRE

LUTTE DU LION ET DU TAUREAU — LA SPIRALE INTELLIGENTE —  
OEDIPE ET LE SPHINX.

**L**A morale du drame que nous décrivons est souvent révélée par un élément important de la décoration des temples grecs : le sujet qui remplit le fronton.

Généralement cet espace est décoré par une allégorie ayant rapport avec le soleil. Étudions une d'elles : la lutte du lion et du taureau.

*Signe 119.*

D'une part, on sait que le lion était un animal solaire consacré à Héphaïtos, le dieu Phtaph du Nil. En Égypte il se dédouble en jumeaux : *Shou* et *Tefnout*<sup>1</sup>, et sous cette forme ils apparaissent, sur un skyphos trouvé à Athènes, créant le feu (fig. 142). D'autre part, on connaît le mythe égyptien d'Isis,

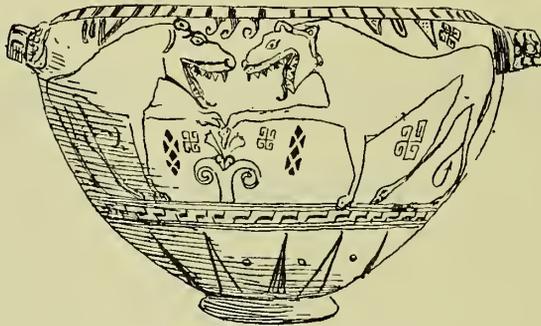


Fig. 142. Grèce. Skyphos trouvé à Athènes. — Collignon. *H. de la Cér.*, fig. 25.

la vache céleste ; le mythe hindou des vaches-nuées et des cinq taureaux-soma ; enfin les fleuves-taureaux gréco-asiatiques.

La lutte du lion et du taureau, du feu et de l'eau, si souvent reproduite sur les monuments antiques, prend tout son développement philosophique dans le culte de Mithra. Encore aujourd'hui on en retrouve la trace de toute part dans les croyances des campagnes. Dans le Bordelais, les paysans disent que les nuages amenés par l'orage ont des jambes, ils

<sup>1</sup> Le lion représente la splendeur rageuse du soleil : « Le lion furieux qui vient avec Procyon brûler la terre de ses feux. » Horace, lib. III, od. 22, v. 19. Cf. Héraclyte de Pont : *Myth.*, p. 490. — Plutarque, etc. (Cf. Tome I, fig. 358, p. 596).

courent. — Ce sont des animaux qui luttent avec le soleil et le dévorent.

Le tombeau grec de Myra présente au fronton cette lutte du lion et du taureau (fig. 141), soit du feu et de l'eau, de la foudre et des nuées, de la lumière et de la nuit, du bien et du mal, c'est la victoire de la vérité.

Cette dernière analogie semblera une image de rhétorique, nullement exprimée par ce groupe, et encore moins par les ornements ou les Signes Cosmiques. — Il n'en est rien.

### *Signe 120.*

Un vase italo-grec (fig. 143) montre un lion dévorant les reins d'un cheval qui fuit. La scène est encadrée, comme une frise architecturale, par les rayons lumineux à la partie supérieure, par des nuées à la partie inférieure.

Dans ce monument le cheval remplace le taureau, mais le sens reste le même. Le cheval, créé par Poseïdon, représentant l'élément humide<sup>1</sup>, est l'emblème de la mer céleste.

On remarquera au-dessus du groupe un motif spiralé, par-

<sup>1</sup> « Le lion, le représentant de la puissance dévorante du soleil d'été, et, dans l'animal qu'il attaque, la personnification de l'élément humide. Le vainqueur est toujours le lion; le vaincu, c'est tantôt comme en Assyrie, comme à Persépolis, comme en Lycie, le taureau; tantôt comme en Cappadoce le bélier, tantôt un cerf comme sur certaines pierres gravées très anciennes, pour la plupart d'origine chaldéenne et assyrienne. » G. Perrot, *Bullet. de cor. hellénique*, 1881, 5, p. 25. — Lajard. *The monument of Miniveh*, pl. 48, f. 2, pl. 46, f. 1, pl. 45, f. 2. — Coste et Flandin. *Voy, en Perse, Perse anc.*, pl. 91, pl. 102. Lajard. *Rech. sur le culte de Véus*, Atlas pl. VII, pl. XVII et XVIII. — De Luynes. *Essai sur la numismatique des Satrapes*, pl. XXX, IV et VIII.

tant des rayons, et se terminant par une lance dirigée vers la tête du cheval. Ce signe c'est la spirale intelligente <sup>1</sup>; la lance c'est la lumière, l'arme magique qui crée et tue. Sa projection

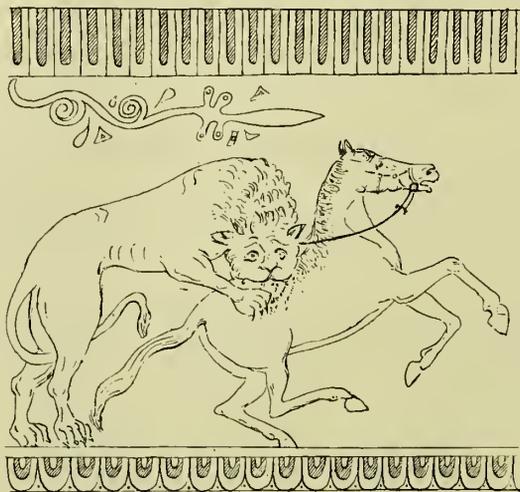


Fig. 143. Vase antique trouvé en Tunisie. — *Inst. de cor.*, v. 4, pl. XLVI, 2.

sur l'animal qui fuit, annonce sa mort prochaine; le lion est victorieux.

### *Signe 121.*

Le musée du Vatican possède un cylix représentant Œdipe et le Sphinx (fig. 144). Le monstre est perché sur une colonne. Il a questionné le héros qui répond, assis, les jambes croisées, avec le plus grand calme. Supposons que nous ignorons la légende; nous voyons un homme parlant; un monstre écoute et penche tristement la tête. Cette réponse est-elle juste; Le

<sup>1</sup> *La Langue Sacrée*, vol. I, 5<sup>e</sup> partie, chap. III : *L'intelligence*.

sort du Sphinx est-il en jeu? — A ces questions qui préjugent d'une action à venir, un dessin ne peut répondre, dira-t-on.

Telle est l'erreur. Un seul signe cosmique va se présenter ici, près de ce groupe figuratif. Il va prendre part à la scène, la définir et en montrer l'issue.

C'est une double spirale accolée. Elle prend son point de départ sur le sol et se termine de l'autre par une lance menaçant le Sphinx, et semblant combattre la queue-serpent du



Fig. 144. Grèce. Cylix du musée grégorien au grégorien Vatican. — Collignon. *Hist. de la Cér.*, fig. 73.

monstre. On reconnaîtra la lance placée au-dessus du lion combattant le taureau; la lance-feu fait triompher ici la vérité lumineuse des paroles d'Edipe. De cette double palmette, la première s'arc-boute sur la bordure circulaire et, en se redressant, elle pousse la seconde palmette qui touche la colonne supportant le Sphinx. Celle-ci ne peut résister; l'action convergente de la lance et des palmettes est évidente; les moments du Sphinx sont comptés!

La coupe grecque complète l'enseignement que donne le

fronton des temples, c'est la morale de l'édifice. Elle montre le triomphe de la lumière sur la nuit, du bien sur le mal, de la vérité sur l'erreur.

C'est avec cette lance, qui remplace si souvent l'orbe solaire sur les temples d'Égypte (fig. 23, p. 42) et d'Assyrie (fig. 146), qu'Athénée — la sagesse — née du cerveau de Zeus — la lumière — créa l'olivier — la paix. — C'est l'arme divine qui brillait sur l'Acropole. Conduite par la spirale intelligente, elle vit, elle projette la lumière (fig. 147), elle prédit l'avenir, elle rayonne sur la tête des héros (t. I<sup>er</sup>, fig. 306). Le prêtre d'Isis a ouvert le livre sacré et dévoilé à Lucius l'écriture secrète <sup>1</sup>.

Le Signe Magique n'est plus ignoré.

Le Sphinx est vaincu !

<sup>1</sup> *Apulée*, p. 42.

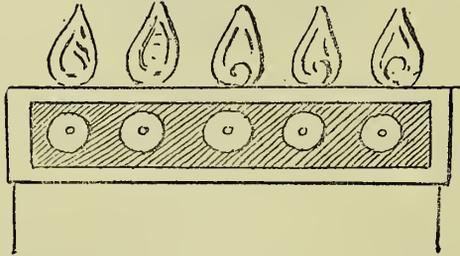


Fig. 145. *Mexique*. Les cinq lances ou flammes divines. Frise d'un temple. — D. Duran. *Hist. de los Indios Occid.*

TROISIÈME DIVISION

---

# LA MOISSON

ÉPANOUISSEMENT DE LA TIGE FLEURIE

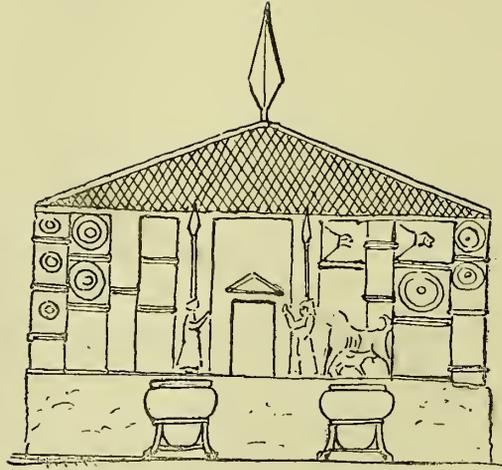


Fig. 146. *Assyrie*. Façade d'un temple. — Coste.  
Pl. 141.

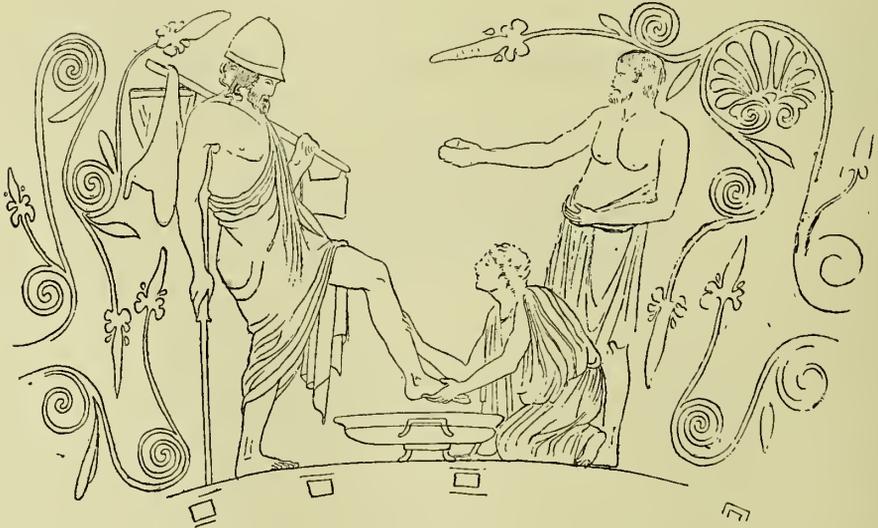


Fig. 147. *Grèce*. La spirale intelligente et lumineuse éclairant la figure d'Ulysse reconnu par ses serviteurs. Vase peint. — *Mon. dell' Instit. arch.*, 1872, vol. IX, tav. XLII.

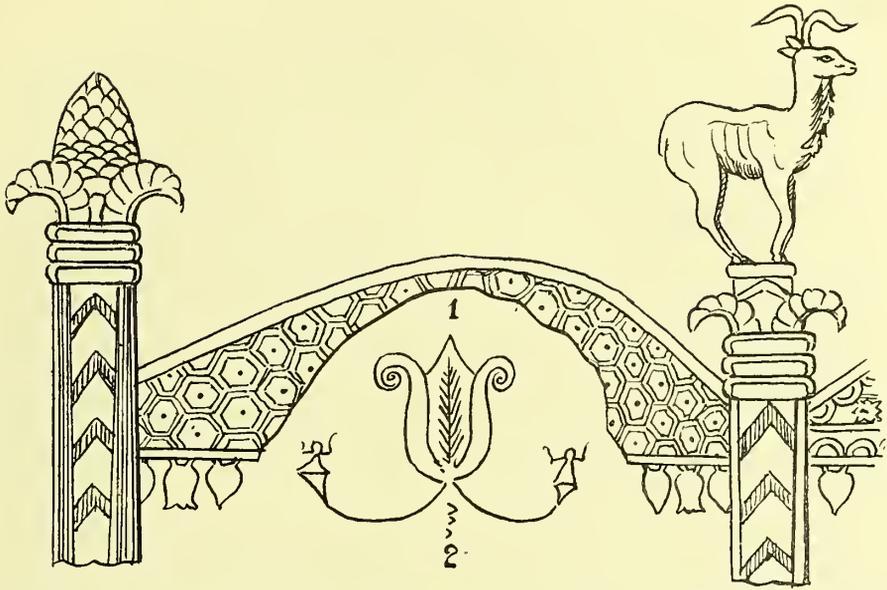


Fig. 148. — 1. Le signe construit. — *Assyrie*. Pavillon royal. Place  
 2. Le signe fleuri. — Adoration de l'Arbre Sacré dans la Fleur Cosmique. —  
*Carthage*. Tablette votive à Baal-Hammon et Tanit. — Gésenius. *Monum.*, XVI.

## CHAPITRE VIII

# LA CROISSANCE MAGIQUE

## LES COLONNES

*Signes 122 à 124.*

### SOMMAIRE

UN MONDE MYSTIQUE — EFFLORESCENCE DU GERME — LE FEU,  
 ÊTRE VIVANT — LES COLONNES — CHEVRONS GÉNÉRATEURS —  
 ÉVOLUTION DES CHAPITEAUX.

**L**E soleil a échauffé l'atmosphère, assemblé les nuées, provoqué les orages bienfaisants, mis dans chaque goutte de pluie une étincelle vitale. Le phénomène s'est produit. La terre s'est entr'ouverte. Elle a reçu la rosée

céleste dans son sein. Elle va féconder ces germes, donner naissance à tout un monde.

Ici, soulignons un point important : c'est par le temple que nous étudions l'univers, et la terre forme les degrés mystiques de ce temple. Elle en est la base. Elle fait donc partie de cet ensemble magique, lumineux, idéal. Les germes qu'elle recoit, le monde auquel elle donnera naissance, est un monde divin. Les arbres qui en surgiront formeront cette colonnade splendide, dans lesquels l'âme des morts : oiseau, papillon, fleur volante, pourra monter au ciel.

C'est un monde mystique, ne l'oublions pas, que nous étudions. Rappelons qu'en Égypte, dans la cérémonie de la fondation et de la consécration du temple, « on pioche la terre pour tracer le sillon de l'enceinte, mais aussi comme le cultivateur pour la rendre fertile ; en pensée le prêtre compare la demeure divine qui va sortir du sol à la plante, à l'arbre où se cachent les dieux. Ensuite, on arrose ; l'eau figure ici celle qui sera nécessaire aux constructeurs ; on verse de la terre ; on enfouit des graines de lotus (la fleur d'où Horus s'échappe, au matin, du limon <sup>1</sup>) ».

Le principe de cette cérémonie est l'imitation du cultivateur céleste. C'est son œuvre qu'on célèbre. L'eau versée est divine. La graine que l'on sème est miraculeuse et donne naissance à Horus. L'arbre qui doit en provenir est celui « où se cachent les dieux ».

D'où provient cette graine miraculeuse ? Du soleil, qui s'engendre lui-même dans son temple. Il y ressuscite, il y apparaît tous les jours. Le temple égyptien, c'est la barque divine, la Bari, dont il a pris la forme. Tout être mort ou vivant que le

<sup>1</sup> Rochemonteix : *Le Temple égyptien*, p. 29.

soleil admet dans cette barque ressuscite avec lui. Aussi la génération dont le temple est le modèle est une génération divine. Elle est l'œuvre de la lumière. Elle est toute de feu. Les figurations que nous avons étudiées et celles que nous allons suivre sur les colonnes, les chéneaux, l'acrotère, etc., appartiennent à un monde supérieur comme le temple lui-même; et quand nous verrons naître d'une fleur la figure humaine, cette fleur est mystique, et c'est l'âme immortelle; la lumière en sort. Ce n'est pas un être terrestre, mais son image céleste.

### *Signe 122.*

La première création de la Fleur Cosmique, c'est le germe; graine de forme ovale à sa partie supérieure, appointée à sa partie inférieure<sup>1</sup>. La Fleur Cosmique, dans sa forme la plus simple<sup>2</sup>, présente, entre deux pétales bleus, ce germe divin peint en rouge (fig. 149). Celui-ci peut s'agrandir, se modifier et donner naissance à toute créature, même au soleil!<sup>3</sup> (fig. 149, 3).

M. Goodyear identifie deux figures (fig. 149, 1 et 3) dans lesquelles il reconnaît deux boutons de lotus surmontés de palmettes. La fig. 149, 3 peut, en effet, se décrire ainsi. Il n'en est

<sup>1</sup> Ce signe est apparenté avec le signe 22 (1<sup>er</sup> vol., fig. 143 et 144), le germe, l'œuf, seulement celui-ci apparaît par sa pointe entre les deux cornes.

<sup>2</sup> M. Borschart, dans le livre mentionné à la page 26, reconnaît à juste titre, dans les chapiteaux égyptiens de cette forme, l'imitation de la fleur du lys, mais il nie, comme pour toutes les formes architecturales fleuries, une idée symbolique quelconque dans cette figuration.

<sup>3</sup> Nous donnons ci-dessus (fig. 108, p. 149) le soleil lançant des rayons grains de blé. Nous étudierons ce signe à propos de l'Arbre Sacré, de l'ôve, etc.

pas de même de la seconde (fig. 149, 1). Dans celle-ci c'est le germe qui sort du bouton; il est lancé par le soleil-ovaire; son premier rayon se manifeste et pénètre dans l'écharpe d'Hathor, le ciel, la maison du soleil — signe que nous étudions plus

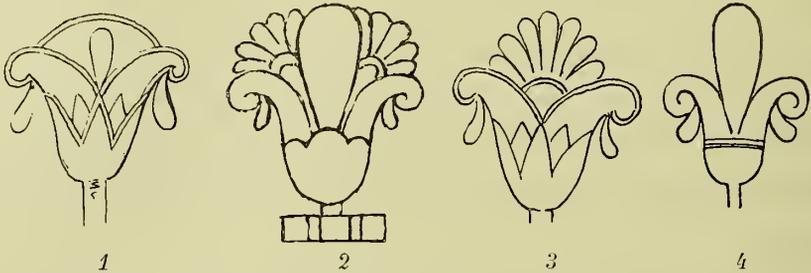


Fig. 149. — 1-4. Fleurs diverses prises dans l'ornementation de Dendérah.  
— Mariette, t. II, pl. 87, et Good., p. 109.

loin. — C'est le premier degré, prélude de la résurrection de l'âme, enfermée dans la Fleur Cosmique.

Par quelle vertu ce germe croît-il? Quelle force l'anime?

### *Signe 123.*

A cette demande répond un nouveau signe : les chevrons superposés (fig. 151), qui se transforment, et constituent une

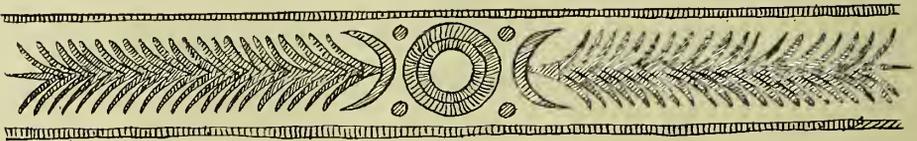


Fig. 150. Broderie de Pont-l'Abbé. — Document communiqué par madame la C<sup>ss</sup>e de Najac.

figuration dans laquelle, tour à tour, les principes de sève, de croissance, de générations successives, etc., sont exprimés.

Le feu étant un être vivant pouvait grandir; de même les rayons solaires — les bras du dieu — pouvaient s'allonger.

Un signe était donc nécessaire pour indiquer la croissance des plantes, des animaux, de l'homme par l'action du soleil ou du feu.

« Tu produis (Agni) les plantes dont tu portes en toi le germe », dit le Rig-Wéda<sup>1</sup>, et plus loin : « Il pénètre dans les bourgeons nouveaux ».

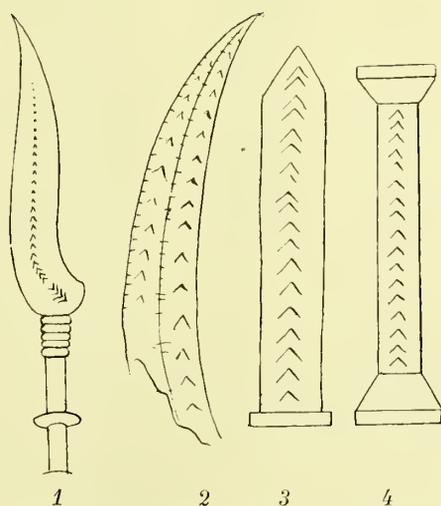


Fig. 151. — 1. Couteau de bronze. Musée de Zurich.  
 2. *Gaule*. Instrument en bois de renne. Girod et Massenat, pl. XXXI.  
 3. *Inde*. Épée de Vischnou.  
 4. Colonnnette dans l'église d'Erdeven, près Carnac.

Cet idéogramme sur l'épée de Vischnou (fig. 151, 3) simule la flamme ondulée de l'épée avec laquelle l'ange chasse du Paradis le couple désobéissant. Ce feu court, s'allonge et pique également sur une arme en bois de renne provenant de Laugerie-Basse (fig. 151, 2), et sur la lame de bronze d'un couteau provenant d'un lac de Suisse (fig. 151, 1).

<sup>1</sup> Rig-Wéda, 1, 95, 10. — Em. Burnouf : *Le Vase Sacré*, p. 6. Biblioth. de la haute science, Paris, 11, rue de la Chaussée-d'Antin.

Le rôle architectural de ce signe est constant. Il fait grandir l'Arbre Sacré, ou les colonnes (fig. 152, 4), et leur permet d'atteindre le ciel — l'architrave. — Arbres ou fougères, ce signe monte jusqu'à la ligne céleste, la triple ligne ondulée (fig. 99).

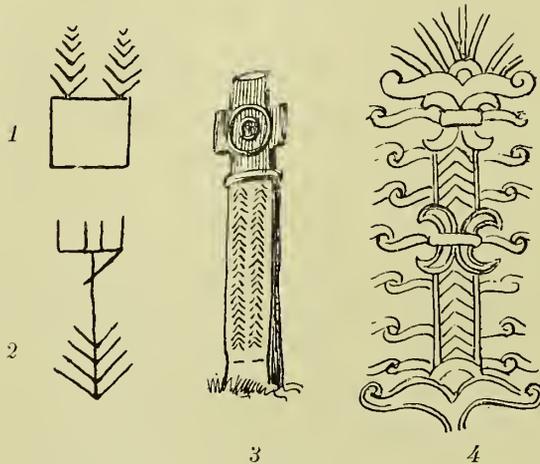


Fig. 152. — 1. *Chaldée*. Écriture linéaire. Signe de croissance. 2. Signe du roseau.  
3. *Gaule*. La croix de Saint-Laurent. — Du Cleuziou. *Ant. nat.* vol. II.  
4. *Assyrie*. L'Arbre Sacré; la colonne centrale.

Les colonnes de l'Arbre Sacré et des pavillons de fête en Assyrie ont germé de la même façon (fig. 148, 1). Une colonne égyptienne et une des colonnettes d'Erdeven (fig. 151, 4 et 155, 1), établissent, dans la suite des temps, l'extension de cette figuration.

Ce signe magique figure sur les vases grecs; sur les dalles de Gavrinis; sur le corsage des femmes de Pont-l'Abbé (fig. 150). Il élève vers le ciel la  croix de St-Laurent (fig. 152, 3). A Pont-l'Abbé, sur la coiffe  il projette le bourgeon générateur<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Le principe des chevrons générateurs est évidemment l'imitation de la branche de fougère ou d'arbrisseau, chaque degré de croissance donnant naissance à des tiges latérales.

Une fusaiöle troyenne (fig. 98) montre le soleil lançant dans l'espace ces

A Hagiari-Kim ce signe est fleuri et sa tige grandit jusqu'à l'architrave de l'autel (fig. 153, 2). Le même fait se réalise sur

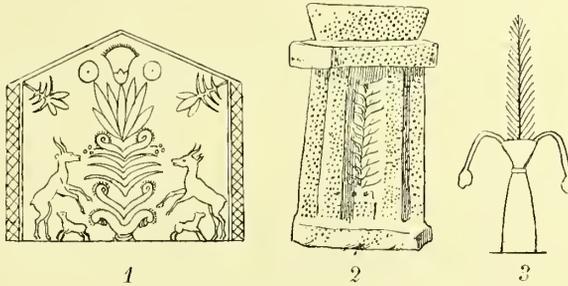


Fig. 153. — 1. Égypte. Objet trouvé dans une canope à Bologne. — Dümmler. *Mith.* 1885, fig. 9.  
 2. Autel du temple d'Hagiari-Kim. Perrot. *Hist.* v. 3.  
 3. Chaldée. Cylindre de Dungi. — Collection donnée par l'auteur au musée Guimet.

les chapiteaux cyprotes et prend sa plus haute significa-

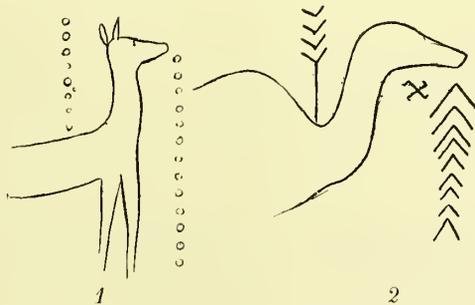


Fig. 154. — 1. Rhodes. Détails de peintures sur les vases. — Musée du Louvre.  
 2. Cyprote. Peinture d'une bouteille. — Richter. Kypros.

tion dans l'épi de blé dont la croissance miraculeuse était contemplée en silence par les initiés aux mystères d'Eleusis.

branches. Elles descendent pour arriver sur le globe; mais elles ne se retournent pas quand elles remontent. Comme toutes les projections ignées c'est par l'angle appointé qu'elles agissent. C'est ce qui permet de ne pas confondre ce signe dans l'intérieur de l'Arbre Sacré, avec les branches latérales qu'il produit. Mais quand ce signe est fleuri, qu'il forme une simple tige de germe, un épi mystique, il se retourne comme dans les croix génératrices.

La force vitale des « chevrons » sacrés est exprimée par l'hiéroglyphe *Més*, « naissance », en égyptien (fig. 160, 3).

Les étincelles tombant sur les reins et animant la bouche d'un cheval peint sur un vase de Rhodes (fig. 154, 1), sont remplacés par ces files de petits chevrons agissant de même sur un

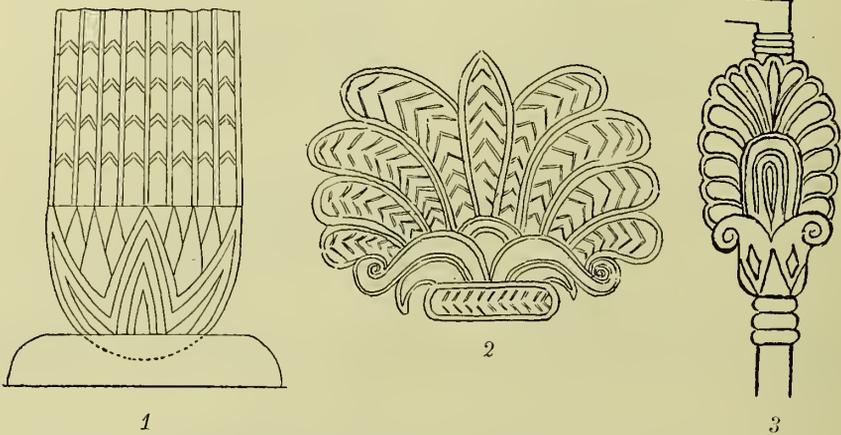


Fig. 155. — 1. *Égypte*. Base de colonne. — Chipiez. *Or.* pl. XXVI.  
 2. *Assyrie*. Sommet d'une colonne, d'après Lajard.  
 3. *Égypte*. Fragment d'un joyau trouvé à Tell Défenneh. — Musée de Boston.  
 — Goodyear, pl. XII.

canard ornant une bouteille de Cypre (fig. 154, 2). Le swastika indique leur mouvement et un signe appointé complète le sens de l'inscription <sup>1</sup>.

\*  
\* \*

La floraison architecturale antique suit le développement de

<sup>1</sup> L'esprit de telles figurations ne peut nous étonner si nous nous rappelons que « la Langue Sacrée, c'est la magie — l'occulte d'aujourd'hui — acceptée et comprise jadis par tous les peuples comme une loi de la nature. Les monuments antiques, étudiés actuellement comme la réunion de matériaux inertes assemblés techniquement, œuvres de l'architecte n'ayant en vue que l'Art, étaient, pour les anciens, des composés vivants, agissants, soleils nés de la vertu créatrice du soleil par ce verbe, — le Feu animant l'univers ». *La Langue Sacrée*, t. I<sup>er</sup>, p. 9.

l'idée égyptienne : la fleur est divine, la vie est en elle, de ses pétales sort le soleil levant — soit la résurrection. — La fleur magique se développe de même dans le chapiteau (fig. 155, 2) : elle est la transformation de l'antique bouquet fleuri attaché aux jours de fêtes au sommet des piliers du naos sacré (fig. 16, p. 35 et 155, 3).

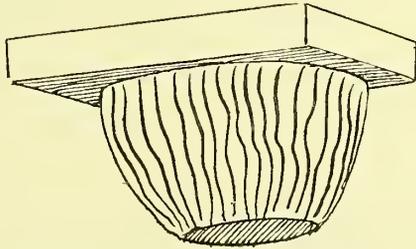


Fig. 156. Chapiteau Cypriote. — Ceccaldi. *Mon. ant. de Cypre*, p. 43.

La diversité des chapiteaux provient des métamorphoses des Fleurs Cosmiques au sommet d'un faisceau de tiges. La colonne, c'est l'Arbre Sacré. Cet arbre devenant un instrument — le sistre magique, le fouet des sorcières — provoque la résurrection. Quand l'Arbre Sacré s'épanouit le mort est délivré<sup>1</sup>.

La colonne était divine. A elle seule c'était un monument, une synthèse cosmogonique. Elle pouvait prendre figure humaine, se composer des quatre éléments primordiaux : les quatre piliers du ciel. (Cf. t. I<sup>er</sup>, f. 391).

La colonne, formée, dans le principe, d'un faisceau de papy-

<sup>1</sup> L'arbre gémit parfois quand on le touche. — V. dans Ovide les nombreuses métamorphoses en arbres. — Zeus parle par l'arbre de Dodone. — V. Lajard : *Le culte du cyprès pyramidal*, et dans Goblet d'Alviella : *Migration des symboles*, les Arbres Sacrés d'où sortent une déesse, en Lycie, dans l'Inde, au Japon, etc., formule qui se retrouve en Égypte dans le *Livre des Morts*. La construction rituelle de l'Arbre Sacré à l'aide de branches-fusaïoles peut se reconstituer avec les figurations des cylindres babyloniens, des peintures des vases assyro-grecs et des fusaïoles troyennes.

rus ou de l'Arbre Sacré, contient le feu — puisque le bois brûle avec flamme. — Aussi est-ce toujours une divinité ou son émanation.

*Signe 124.*

Il s'ensuit que tous les Signes Cosmiques se manifestent sur les chapiteaux, depuis le chapiteau en cuvette rempli d'eau *επινοος* (fig. 156) ou s'adjoignant les feuilles de lotus, principe du chapiteau dorique (fig. 157, 2), jusqu'au chapiteau roman

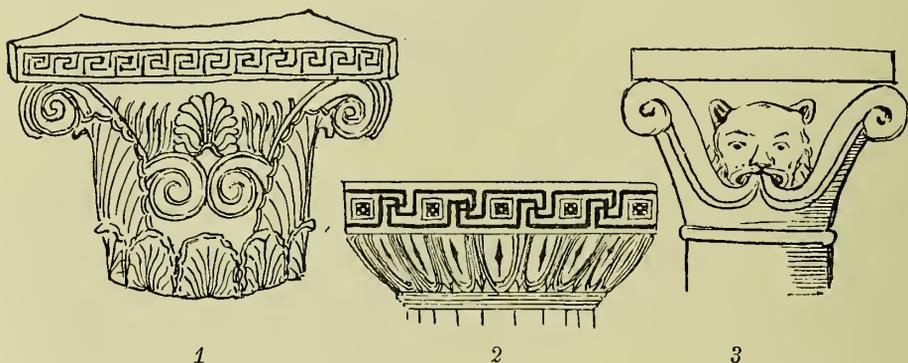


Fig. 157. — 1. Chapiteau corinthien du temple de Bassac. — Laloue, p. 97.  
2. Chapiteau dorique peint. — Laloue, p. 130.  
3. Chapiteau roman à Caen.

dont les cornes, signe de projection ou de force (fig. 157, 3), supportent l'abaque, sur lequel, en Égypte, on mettait le cartouche (le nom), c'est-à-dire la personne même du fondateur du temple.

Ces cornes peuvent lancer le soleil <sup>1</sup> (fig. 34, 2 p. 61) et la

<sup>1</sup> Comparez le petit chapiteau (fig. 155, 3) avec la fleur 3 de la figure 149 (le soleil sortant du lotus). Mais, dans ce chapiteau, comme dans celui de Bassac (fig 157, 1), c'est l'âme-palmette (sujet de la dernière partie de ce livre) qui est projetée au ciel. Le chapiteau de Néandria, reconstitué par Koldewey (V. Perrot, *Hist. de l'art*, t. VII, pl. LII), exprime le même sujet : Au sommet de l'Arbre Sacré, les cornes qui en sortent projettent l'âme-palmette dans l'architrave, la zone céleste.

lune ; porter les âmes (fig. 157, 4) au-dessus du Delta dans la barque solaire formée de spirales (fig. 158) et des signes du jour et de la nuit<sup>1</sup>, — car le jour et la nuit sont une partie de l'espace et résultent du voyage journalier de l'orbe céleste.

<sup>1</sup> Ces significations ont été déterminées par M. Virey dans « Le tombeau de Rehkmarra », p. 79. « Je crois, dit-il, que les signes qui surmontent la première porte symbolisent l'ombre (les arbres au feuillage touffu), ceux qui surmontent la seconde (les lances), portent la lumière ».

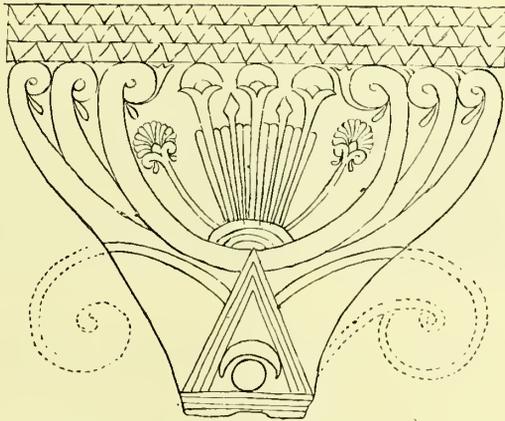
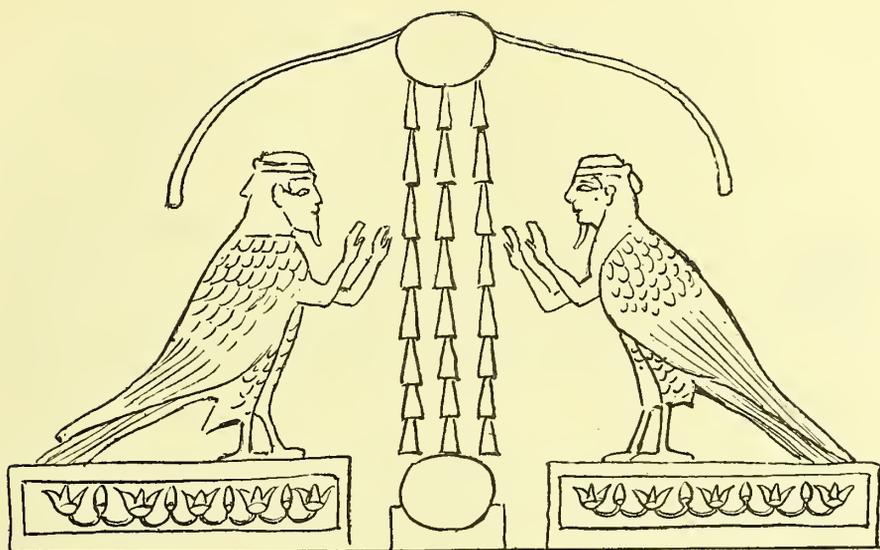


Fig. 158. *Cypre*. Chapiteau. — Richter. *Kypros*, LIX.





2



1

Fig. 159. — 1. Le signe construit. — Dendérah. Osiris et Horus adorant le soleil générateur. — Dümichen. *Résultate*, f. II, pl. LIX.

2. Le signe fleuri. — Corniche du temple C, à Sélimonte. — Collignon. *Hist. de la cér. grecque*.

## CHAPITRE IX

# LA SUCCESSION DES GÉNÉRATIONS

## L'ARCHITRAVE

*Signes 125 à 129.*



## SOMMAIRE

LA BOUCLE DE CEINTURE — TALISMAN-FLEUR — BOUTONS ENFILÉS  
— COLLIER MAGIQUE.

*Signe 125.*

**L**E feu a germé dans la terre. Il monte déjà en colonnes lumineuses. Il grandit comme une tige miraculeuse et finalement éclate en une fleur magique, dont l'un des principaux talismans égyptiens : le *Ta*<sup>1</sup> (fig. 160, 2) est une variante.

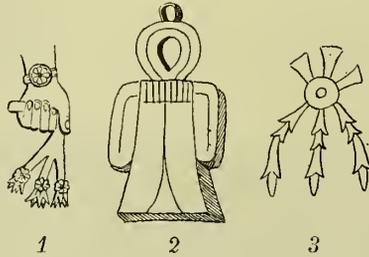


Fig. 160. — 1. *Assyrie*. La fleur sacrée dans la main des rois. — Louvre.  
 2. *Égypte*. Le *Ta*.  
 3. *Égypte*. Le signe *Mes*.

Quelle est la forme de la boucle de ceinture dite *Ta*? Ne se compose-t-elle pas d'un bouton de fleur qui s'entrouvre? D'une double tige tombant de chaque côté du bouton, et formant projection directrice? Dans des cas nombreux, la double tige forme un double anneau solaire, et la preuve que le disque solaire créateur est bien voulu, qu'il ne doit pas servir à la suspension, c'est son petit anneau supplémentaire, bien formé dans ce but.

<sup>1</sup> « Le *Ta* ou boucle de ceinture, dit M. Pierret, amulette en pierre dure, en pâte de verre ou en bois de sycamore doré, mais le plus souvent en cornaline, en jaspe ou en quartz rouge, opaque, que l'on suspendait au cou de la momie... Le texte spécial du chapitre CLVI du *Livre des Morts*, gravé sur ce phylactère, plaçait le défunt sous la protection d'Isis. Le *Ta* est souvent représenté avec le *tat* (les colonnes), dans la main des figurines funéraires de grande dimension. » *Dict.*

Cette composition montre dans le *Ta* l'imitation, raide, simplifiée, de l'image modèle. La fleur naturelle se dessèche ; la tige se casse, et comme la solidité et la durée de l'emblème importe, on l'imite en bois, en pierre, en métal, en faïence. Par suite de cette imitation les liens sont régularisés ; la fleur est aplatie et de *dépouille*, comme on dit en terme technique, pour les objets destinés à être reproduits facilement, en grand nombre.

Le talisman-fleur est porté à la ceinture, sur le ventre, dans un but qui se devine, par Isis, la mère, la grande créatrice, et cette fleur rouge qui procréé c'est son sang, c'est l'eau divine qui remplit les veines des dieux et des êtres vivants.

### *Signe 126.*

Pour préciser le *Ta*, symbole de naissance et de vie, examinons une série de représentations connexes.

Parmi les hiéroglyphes mystiques égyptiens se place en première ligne la fleur sacrée, qui se lit : *anx am, la vie est en elle*. Cet hiéroglyphe est représenté comme la triple branche de la magie portant les trois grains de la vie<sup>1</sup>, le bouquet fleuri qui contient l'espérance divine (fig. 160, 1).

Rappelons le signe *Mes, naissance* (fig. 160, 3), composé d'une triple série de boutons de fleurs enfilés, donnant naissance les uns aux autres<sup>2</sup>, et rappelant les guirlandes de fleurettes que les jeunes filles fabriquent dans nos campagnes avec les jasmains. C'est bien l'image des générations successives, et, suivant

<sup>1</sup> El. Lévy. *Histoire de la Magie*, p. 44.

<sup>2</sup> Souvent le soleil rouge créateur forme la tête des faisceaux.

une belle expression de M. d'Alviella, « la vie dans son fond éternel et sans cesse renouvelée ».

Le sens « don du soleil » de la fleur qui porte « la vie en elle » est aussi évident<sup>1</sup>.

Une corniche du temple de Dendérah montre le soleil projetant sur la terre une triple rangée de boutons de lotus, comme



Fig. 161. Transformations mystiques de la Fleur Sacrée.  
3. *Assyrie*. Divinité gravée sur un cylindre d'hématite.  
Musée de Vienne. — Lajard. *C. de Mûhra*, pl. 37.

1 et 2. La spirale intelligente (signe 48) transporte les bouquets alchimiques. — Berthelot. *Int.*, p. 158, fig. 32 et 33.

l'héroglyphe *Mes*. De chaque côté les âmes d'Osiris et d'Horus sont en adoration devant cette source de résurrection. Ces âmes-oiseaux apparaissent sur une base décorée par une frise de fleurs de lotus, frise magique dont elles sont sorties (fig. 159, 2)<sup>2</sup>.

### *Signe 127.*

Nous retrouvons l'image des générations successives sur

<sup>1</sup> Les fleurs des jardins égyptiens étaient disposées en soleil levant, l'Horus générateur (fig. 57, 2 et 3, page 100).

<sup>2</sup> V. ces âmes-oiseaux sur la frise grecque, fig. 81, 1, page 123.

une monnaie gauloise (fig. 162, 1). La pièce ronde étant le soleil, celui-ci crée une tige formée par deux boutons de lotus se succédant<sup>1</sup>.

La fleur donnant la vie au soleil et à l'homme, la fleur possédant l'étincelle divine, le feu dans son sein<sup>2</sup>, explique : le conte égyptien<sup>3</sup>, dans lequel une femme assise sur une fleur

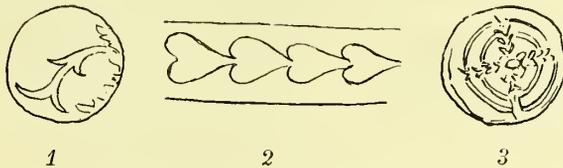


Fig. 162. — 1. Gaule. Monnaie. — *Rev. numism.*, 1839, pl. VII.  
2. Gaule. Frise de Bosséno. — *Miln. Fouilles à Carnac*.  
3. Gaule. Monnaie de Rhoda. — Latour, 2328.

ou l'ayant mangée devient enceinte;<sup>4</sup> maintes superstitions antiques et modernes; la légende de Tristan et Isolde; les tisanes de fleurs et de bourrache que l'on donne aux femmes infécondes dans les campagnes, etc.

### Signe 128.

Le temple lui-même était une fleur mystique; en Égypte, son soubassement s'ornait de boutons et de fleurs de lotus

<sup>1</sup> Le baron Chandruc de Vrazannes a, le premier, signalé cette pièce dans ses « Lettres à M. de la Saussaye sur les monnaies gauloises aux types de la roue ou de la croix », dans la *Revue numismatique*, 1839. Il remarque à ce propos que le nénuphar était consacré au dieu de la lumière, « à raison des rapports qu'on croyait qu'elle avait avec cette divinité en l'absence de laquelle elle restait plongée dans les eaux ».

<sup>2</sup> « La chaleur qui émane du lotus de Tafnut. » Naville, *Les lit. du soleil*, p. 33.

<sup>3</sup> *Le conte des deux frères*, papyrus d'Orbiney.

<sup>4</sup> La croyance magique affirmait que toute chose peut reprendre vie dans le corps de la femme si elle la mange.

(fig. 149), dont l'alternance avait la même vertu que l'ornementation en entrelac de l'architrave des temples grecs.

La place de la frise génératrice est affirmée sur un fragment de jarre (fig. 163) trouvé à Rhodes.

A la partie supérieure c'est d'abord, sous la ligne des doubles solaires, la ligne d'eau ondulée — les spirales de la cimaise ; — puis vient la frise génératrice, celle de l'architrave des temples ; enfin le combat des centaures brandissant les foudres

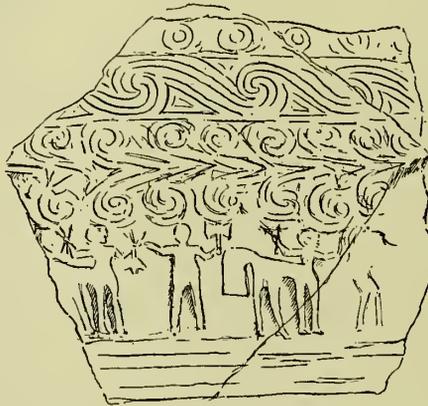


Fig. 163. Camiros. Fragment de jarre en terre cuite. — Milchhoefer. *Die anf. der kunst.*, p. 75.

et le double maillet, — comme dans les métopes du Parthénon et de Sélinonte.

Généralement, sur les édifices, on retrouve le même signe fleuri créant une suite d'entrelacs en cœur, contenant chacun une petite fleurette naissante (fig. 159, 1). Cette frise forme un collier sans fin, horizontal, flottant sur les nuées. Il porte des doubles solaires dans chaque enroulement. Ce collier est infini, puisqu'il forme une guirlande circulaire autour de l'édifice. Ce germe projeté dans le fleuve céleste est l'égal du grain semé dans la terre, l'épi de blé mystique.

*Signe 129.*

Les vases et les monuments funéraires de tous pays portent souvent cette chaîne fleurie à leur partie supérieure (fig. 164, 2).

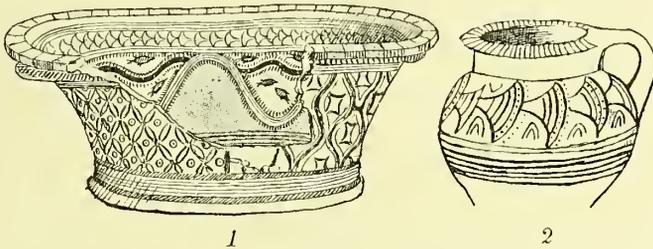


Fig. 164. — 1. Crète. Cuve funéraire. — Perrot, t. VI, p. 456.  
2. Vase mycénien. — Furtiv. *Atl.* pl. XIX, 139.

Une urne funéraire d'Orsi (fig. 164, 1), représente la même chaîne de fleurs en action, car au-dessous, dans les replis des

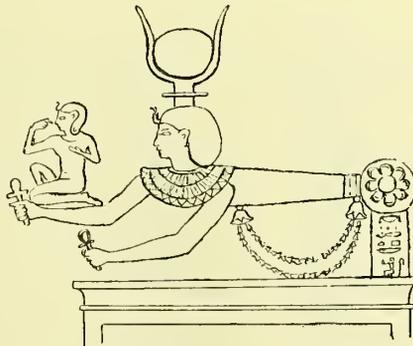


Fig. 165. Égypte. Monaït de Dendérah.  
— Mariette, t. II, pl. 80.

nuées et du serpent-éclair, les âmes-poissons, images de la génération active, prennent déjà leurs ébats.

L'Égypte montre une transformation magique de la « monaït », sous la forme du buste d'Isis (fig. 165), tenant à chaque main le signe de la vie — la croix ansée — et sur le bras droit Horus enfant; l'instrument même est un soleil rayonnant. Une

double chaîne de lotus, la file de boutons fleuris, part du disque pour s'accrocher au buste de la déesse.

Actuellement, dans le symbolisme catholique, les fleurs autour de la croix indiquent la fécondité de l'église.

En résumé, la file de chevrons ou le cercle de boutons fleuris tournant sans fin autour de l'édifice, montant le fût des colonnes, s'épanouissant dans les antéfixes, c'est l'éternel renouveau, la vie naissant de la vie, le printemps des printemps, la succession des générations, la force mystérieuse et cachée qui règne en tout. Cette couronne de boutons cosmiques forme le diadème du temple; elle est le gage des renaissances perpétuelles; elle montre le pouvoir de « l'excitateur de toute vie » qui met dans chaque flot le germe divin.

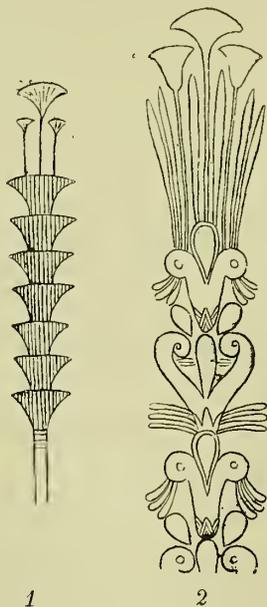


Fig. 166. — 1. Égypte. Stèle de Florence. — Good., p. 390.

2. Égypte. Peinture sur le plafond d'un tombeau. — Prisse d'Avesnes.

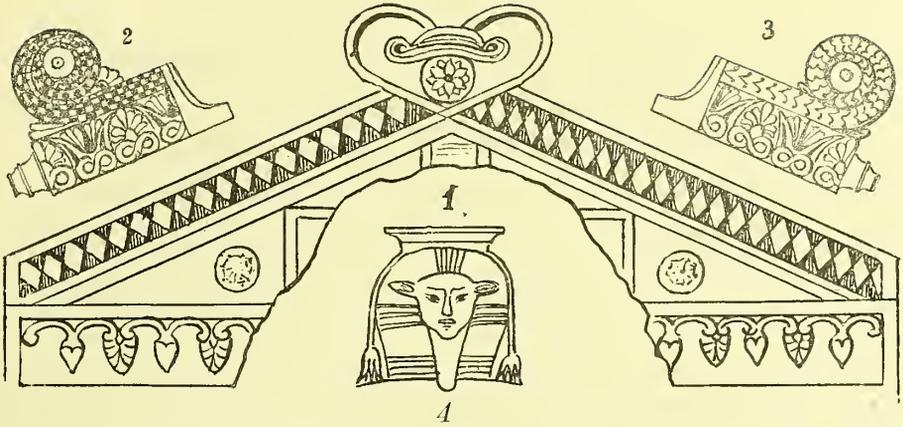


Fig. 167. — 1. Le signe construit. — *Phrygie*. Tombe royale. — Chipiez. *Or. des or. gr.*, p. 134.

2 et 3. *Grèce*. Terminaison de deux frontons archaïques. — Wiegand. *Antike Denkmäler*, t. I, p. 39.

4. Le signe fleuri. — Tête d'Hathor avec terminaison de lotus. — Good., f. 127.

## CHAPITRE X

# L'ÉCHARPE CÉLESTE

## LE PILIER HATHORIQUE

*Signes 130 à 139.*

### SOMMAIRE

LA MAISON DU SOLEIL — LE VOILE NEMS — ÉVOLUTION DU SIGNE.



A résurrection, but final de l'architecture antique, nous ramène aux chapiteaux, aux antéfixes, à l'acrotère, aux éléments verticaux du temple, « la route du ciel et l'une des transformations de l'âme pour le gravir ».

L'écusson de Pont-l'Abbé montre la Fleur Cosmique bour-

geonnant dans une figure circulaire (fig. 2). Le chapiteau hathorique (fig. 170, 4) explique cette figure.

« Ce chapiteau, dit M. Schiaparelli, est l'une des créations les plus singulières de l'art égyptien. On n'en a pas encore expliqué la composition. Pourquoi, de toutes les divinités, Hathor est-elle la seule dont le masque soit ainsi devenu un motif d'architecture? Pourquoi cet édicule, qui se superpose à la tête de la déesse? Faut-il en chercher l'origine dans le nom même d'Hathor, nom qui signifie littéralement : « l'habitation d'Horus ».

On a reconnu le masque d'Hathor en Phénicie et en Grèce <sup>1</sup> (fig. 172, 1), on ne le retrouve pas ailleurs. Nous allons prouver que ce masque inscrit dans un Signe Sacré qui l'explique, fut connu du monde entier et compris jusqu'à la Renaissance.

### *Signe 130.*

Une phrase de la Litanie égyptienne du soleil est particulièrement suggestive, celle-ci :

« Il met le voile *Nems* sur sa tête, au fond de la demeure de l'Ament ».

M. Naville <sup>2</sup> rappelle à ce sujet que le chapitre 127 du Livre des Morts donne pour déterminatif au mot *nems* la coiffure que portent Isis et Hathor (fig. 170, 1 et 167, 2).

Cette coiffure, ce voile, cette écharpe, c'est le ciel supérieur au-dessus du soleil. C'est l'enveloppe; la zone céleste; la

<sup>1</sup> V. les chapiteaux phéniciens du Louvre. — M. Ramsay l'a reconnu sur un vase de Phocée. — *Journal of hellenic studies*, 1881, p. 304.

<sup>2</sup> *Lit. du Soleil*, p. 91.

cavité ; la sphère qui reçoit les germes et leur donne une forme (fig. 134). C'est la kert ouverte dans laquelle le serpent sacré dépose les essences (signe 46) ; un succédané de l'œuf et la maison cosmique qui contient l'âme, l'homme, le dieu (fig. 177, 2 et pl. V, p. 224), le monde. Aussi est-elle souvent ornée par toutes sortes de figurations : chevaux, poissons<sup>1</sup>, etc.

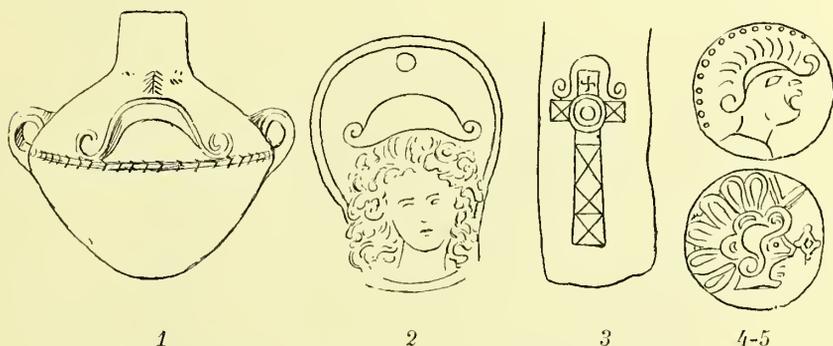


Fig. 168. — 1. Vase troyen. — Schliem. *Ilios*, p. 469.  
 2. Terre cuite d'Asie Mineure.  
 3. Pierre levée de Sæbø. Norvège. — Steph. II, p. 883.  
 4. Monnaie gauloise. — Latour, pl. XXVII.  
 5. Id. Hucher, v. II, p. 62.

Le *Nems* c'était, dans le monde mystique, l'équivalent du crâne qui abrite l'œil divin (fig. 168, 4 et 5) : le soleil. « La tête humaine, dit Platon, à la fin du *Timée*, était l'image du monde. » Partout cette analogie fut comprise. « Le crâne, dit Le Blant, ce sommet hémisphérique du corps humain, était, chez les Scandinaves, un emblème du ciel qu'Odin avait créé avec le crâne d'Yener ; c'était la demeure de l'âme, dieu du corps et image du dieu céleste ; c'est pourquoi on l'en-

<sup>1</sup> Le même signe se retrouve au Mexique. M. F. Parry a justement reconnu la matrice divine dans la pierre sacrée maya. — V. son ouvrage : *The sacred maya stone and his symbolism*.

<sup>2</sup> Cf. Prosper Leblant. *Ét. sur le symbolisme druidique*, p. 132. — Mentionnons les rapports de ce sujet avec la chaudière bardique. — V. le volume prochain sur « La Céramique ».

châssait dans l'or, symbole de la très précieuse lumière du ciel ».

*Signe 131.*

Grecs et latins affirmèrent artistiquement cette analogie. Gracieusement ils firent du *Nems* le diadème (fig. 168, 2) et le



Fig. 169. — *Étrurie*. Antéfixe en terre cuite, trouvée à Lanuvinium. — *Archæologia*, vol. LIII, pl. VII.

constellèrent d'étoiles, d'enroulements spiralés et de doubles solaires (fig. 169). Le voile *Nems* — le ciel — n'avait-il pas été créé avant le soleil, la lune et les étoiles, dans le but de les recevoir? Nombre de poètes : Lucrèce, Ovide, Virgile (6<sup>e</sup> églogue), expriment cette idée <sup>1</sup>.

*Signe 132.*

En Assyrie, le signe céleste *Nems* reçut de nombreuses

<sup>1</sup> Faye. *L'origine des Mondes*, p. 16.

variantes. Ici adoré sur l'autel (fig. 170, 2); ailleurs il couronne le disque ailé fécondant l'arbre de vie (fig. 100). — Ce groupement se retrouve exactement sur la tombe d'un roi de Phrygie (fig. 167, 1), et au Mexique (fig. 171, 4). — Les croix chrétiennes

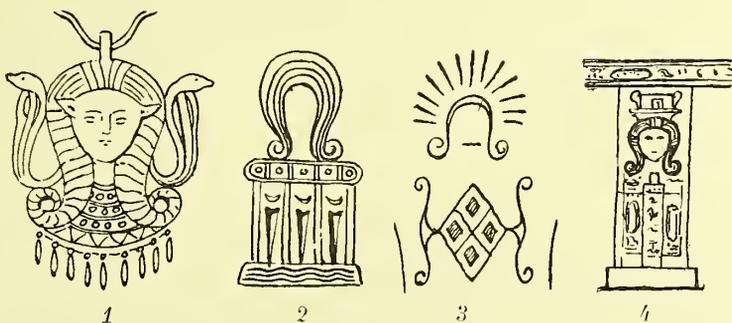


Fig. 170. — 1. *Égypte*. Pendeloque d'or. — Prisse d'Avesnes, v. II.  
 2. *Chaldée*. Autel. — Caillou Michaux.  
 3. *Cypre*. Signe sur une statuette. — Richter, pl. 61.  
 4. *Égypte*. Pilier hathorique. — Perrot, *Hist. de l'Art*, t. I.

gravées sur les pierres levées scandinaves en sont souvent surmontées (fig. 168, 3).

Sur une statuette de Cypre (fig. 170, 3), le *Nems* rayonnant surmonte le disque solaire au carré.

### *Signe 133.*

Chez les Celtes, ce signe placé sur la pièce d'or-soleil, non seulement entoure le point central, l'âme solaire (fig. 171, 3), mais comme les urœus égyptiens, projette les étincelles. Dans la pièce des Parisiens (fig. 171, 4) ce signe porte la projection appointée solaire lançant les atomes. C'est à la même fin qu'il

surmonte la foudre au sommet de la croix de Saint-Vigeans (fig. 130, page 172).

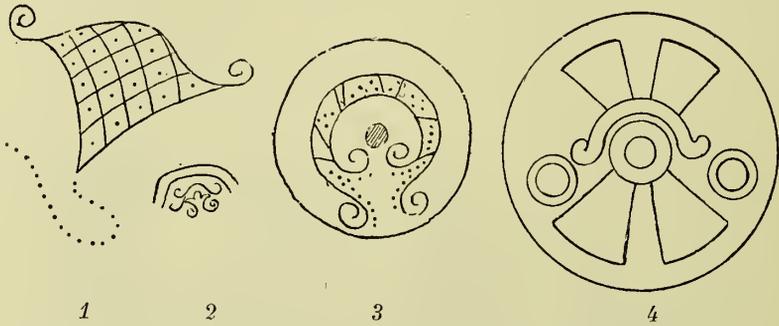


Fig. 171. — 1. *Gaule*. Pièce des Parisiens. — Latour, pl. XXXI.  
 2. Inscr. chrétienne. — Leblanc, t. I, pl. 10.  
 3. *Bretagne*. Bijou d'or. — Waring, *Ceramic*, pl. 29.  
 4. *Mexique*. Disque du musée de Mexico. — Peñafiel, v. II, p. 305.

### Signe 134.

En Ptérie, le *Nems* est placé entre deux disques solaires superposés (fig. 172, 2); figuration subtile exprimant que le soleil

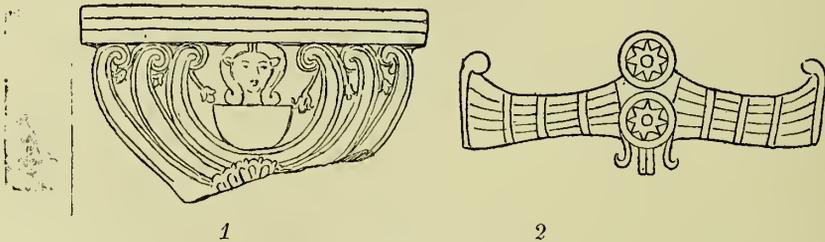


Fig. 172. — 1. *Phénicie*. Chapiteau. — Perrot, III, p. 535.  
 2. *Ptérie*. — Bas relief de Jazili Kaïa. — Layard. *C. de Mithra*.

est au zénith, au sommet de la voûte céleste. Cette formule se retrouve souvent en Chine et en Amérique <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> C'est l'image anthropomorphique équivalente que nous retrouvons au Mexique dans la double face indiquant, d'après M. Parry, le soleil couchant. Les deux faces, en place de se trouver au-dessus de la pyramide de rayons solaires, sont au-dessous, ce qui indique bien le soleil à son déclin, et la justesse du nom donné à cette figure par M. Parry.

*Signe 135.*

Cette même image — le soleil au zénith — fut habilement modifiée par les Grecs ; la voûte céleste devint une arcade portant Zeus sur le trône divin (fig. 173, 1), remplacé ensuite par le

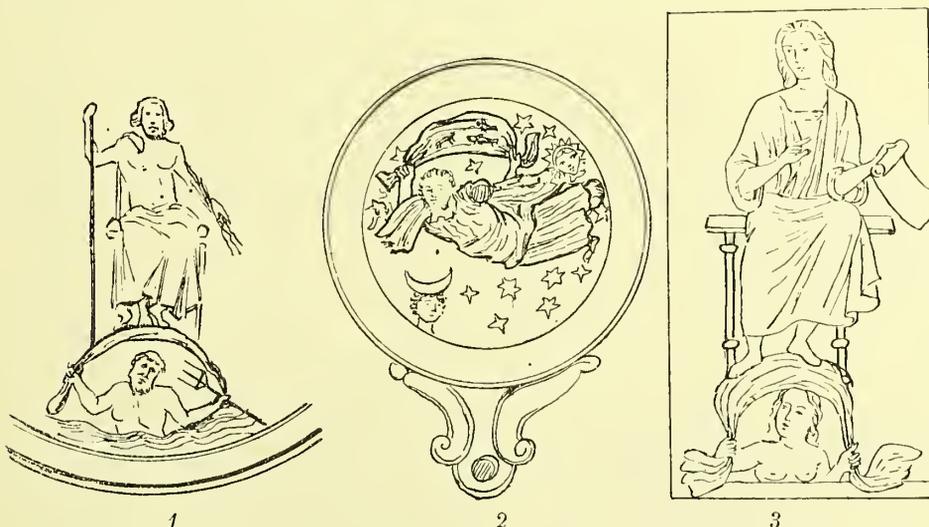


Fig. 173. — 1. Grèce. — L. Ménard. *La Myth. dans l'art.*  
 2. Grèce. Lampe antique. — L. Ménard. *La Myth. dans l'art.*  
 3. Sarc. du Vatican. — Didron. *An.*, I, p. 15.

Christ <sup>1</sup> (fig. 173, 3); cette arcade se confondit avec l'arc-en-ciel, le pont magique qui conduit au Walhal.

*Signe 136.*

En revanche ce signe reprend sa place première sur une lampe antique (fig. 173, 2) et la draperie que tend Ouranos,

<sup>1</sup> Didron, dans une note assez curieuse (*Annales d'arch. chrét.*, vol. I, p. 44, note 5), prend pour la terre, la déesse tenant l'écharpe.

accompagnée à droite et à gauche par la lune et le soleil, ramène à l'écharpe céleste (fig. 174, 2), dont la simplification extrême donne à ce signe un faux air de lunette. Celle-ci, d'origine égyptienne, représente les deux yeux d'Horus, dans la face mystique qui éclairent successivement la demeure céleste.

*Signe 137.*

Plusieurs lampes antiques, en mettant le soleil à gauche et la lune à droite, présentent une exception. Cette figuration se trouve souvent sur les monuments mythraïques dans l'ordre inverse (fig. 174, 1).

Le christianisme a adopté cet ordre, en faisant de la branche

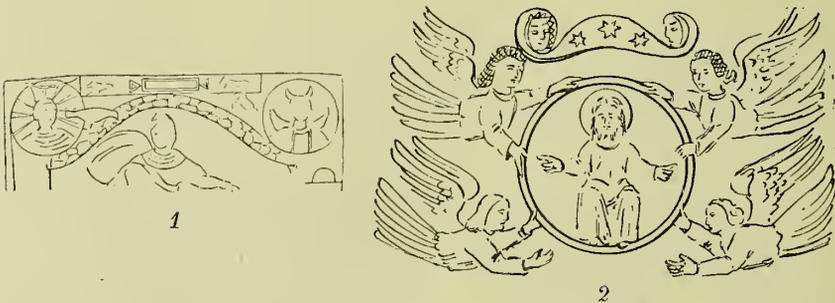


Fig. 174. — 1. Bas-relief mythraïque. — Lajard. *C. de Mithra*, pl. XCIII, 2.  
2. Sculpture sur bois, xiv<sup>e</sup> siècle. — Didron. *An.*, I, p. 13.

horizontale de la croix le signe du ciel, ou en plaçant l'écharpe *Nems* au-dessus du Christ montant au ciel dans l'auréole d'un disque solaire (fig. 174, 2).

Cette forme surbaissée du voile divin, nous l'avons déjà vue plus haut, chez les Assyriens et les Grecs. Elle est facilement reconnaissable dans les figurations celtiques (fig. 175, 1 et 2) et chrétiennes qui en dérivent.

Cette image, Hathor figuré par le voile, la face de la déesse supprimée, se présente ainsi isolément, principalement sur les

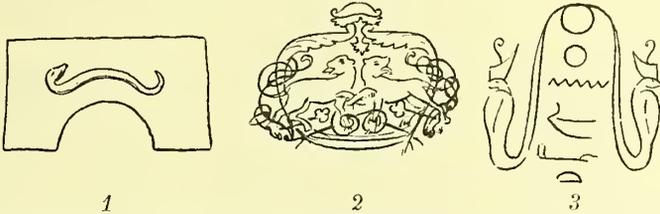


Fig. 175. — 1. Pierre de Offchurch. Warwickshire. — *J. of the arch. ass.*, 32, p. 466.

2. Ornement celtique. — Ow. Jones. *Gr. de l'Orn.*, pl. LXIV.

3. Cartouche égyptien. — Leps. *A. II*, Bl. 137.

vases (fig. 168, 1), ce qui est naturel, l'eau étant le principe passif, le contenant, celui qui créera par son union avec le soleil fécondateur.

### Signe 138.

Dans l'Inde le *Nems* — le ciel — surmonte les pagodes

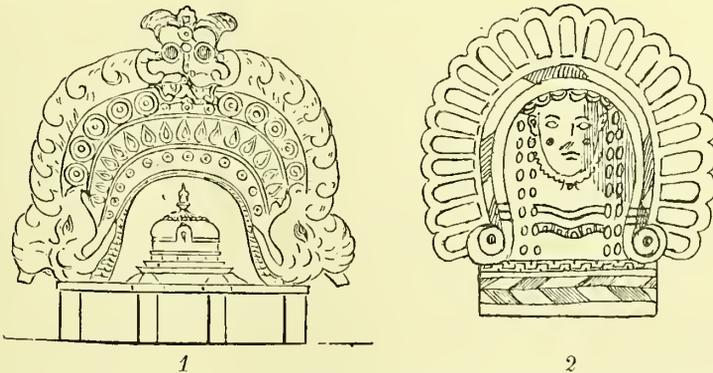


Fig. 176. — 1. Inde. Sommet de pagode du x<sup>e</sup> au xiii<sup>e</sup> siècle. — Demmin. *Encycl. : La sculpture.*

2. Étrurie. Antéfixe du Louvre. — Saglio. *Dict. des ant. gr.*, fig. 332.

(fig. 176, 1), et même en Grèce il donnait primitivement une forme souple et heureuse à la silhouette supérieure des temples

grecs. Comme en témoignent les deux acrotères qui terminaient les rampants de deux frontons archaïques trouvés dans les fouilles de l'Acropole d'Athènes<sup>1</sup>. Ce sont deux belles volutes s'enroulant autour d'un double solaire; l'une (fig. 167, 2), ornée du quadrillé rayonnant, c'est-à-dire brillant (signe 12);

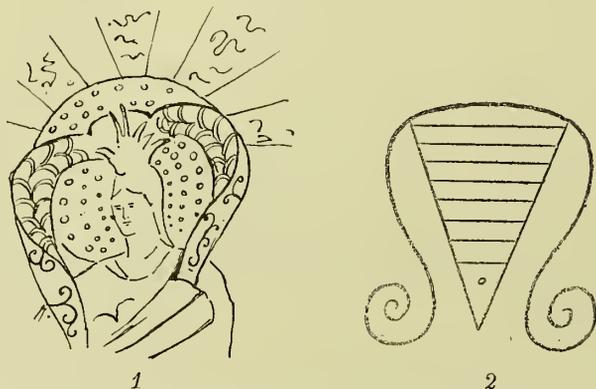


Fig. 177. — 1. *Chine*. L'écharpe *Nems* formée de nuées entourant la tête d'une divinité. Vase de Satsouma.

2. *Grèce*. Cosmoglyphe peint sur un vase. — Furthw. *Myken Vasen*, pl. XXXV, 354.

l'autre de chevrons générateurs (signe 123) et lançant le germe divin (fig. 167, 3). C'est le sujet que présente un antéfixe étrusque du Louvre : le *Nems* rayonne et le dieu qu'il abrite fait tomber de son diadème les perles germinatrices (fig. 176, 2). Le couronnement d'un édicule étrusque que nous donnons plus loin et la porte australienne que nous avons déjà mentionnée (fig. 76, 2), montrent l'effet de ces volutes dans un ensemble monumental.

### *Signe 139.*

Enfin le ciel, nuées, vapeurs légères<sup>2</sup>, compose, chez les

<sup>1</sup> Wiegand, *Antike Denkmäler*, t. I, p. 39.

<sup>2</sup> Les vaches de couleurs éclatantes des Hindous. — V. Bergaigne, *Wédas*.

Égyptiens, les vêtements d'Isis, de couleurs variées<sup>1</sup>; chez les



Fig. 178. — *Inde*. Types symboliques de la création brahmanique.  
1. Brahm maia. 2. Brahm sakti. 3. Pradjapati. — Montéréggio. *La Mathèse*.

Juifs, la peau du manteau de Jahvé<sup>2</sup>; chez les Grecs, le voile qui cache Vénus et les dieux<sup>3</sup>.

*Le ciel, bleu pavillon par Dieu même construit,  
Qui, le jour, emplissant de plis d'azur l'espace,  
Semble un dais suspendu sur le soleil qui passe,  
Et dont on ne peut voir les clous d'or que la nuit.*

V. HUGO.

Ce voile, chez les Hindous (fig. 178), porte l'image des êtres

<sup>1</sup> « Les vêtements d'Isis, dit Plutarque (*Isis et Osiris*), étaient de couleurs variées, et les plis en étaient compliqués pour indiquer que le pouvoir passif et matériel prend des formes multiples et des voies diverses pour s'assouplir de lui-même à l'action du pouvoir actif ou éthéré ».

<sup>2</sup> Karppe. *Journal asiatique*, 1898, p. 99.

<sup>3</sup> V. dans Duruy. *Hist. des Grecs*, vol. I, p. 99 : la déesse des nuages Néphélé déployant son manteau pour protéger ses deux enfants.

créés par le soleil. Le dieu, en détachant sans cesse — ainsi que le figurent les scarabées égyptiens (fig. 179) — les fines spirales  $\infty$ , nuées, vapeurs légères, les méandres de la mer céleste, nourricières et formatrices de tous germes de vie <sup>1</sup>.

En réalité, le signe *Nems* est aussi répandu partout que le signe *Apesh*, la spirale et le swastika. Le pilier hathorique est peut-être le symbole le plus subtil du culte cosmique. Il résume et complète la pensée et l'architecture du temple. Il va nous expliquer le mystère de l'incarnation et l'unité vitale, principe de toutes les religions.

<sup>1</sup> Telle est la signification du signe cosmique qui surmonte l'inscription chrétienne, recueillie par Leblanc (fig. 171, <sub>2</sub>). Le signe céleste détache deux volutes, celles-ci se spiraliseront dans l'espace, comme dans le scarabée égyptien ci-contre. A Carthage il forme la fleur de lotus qui contient l'Arbre Sacré (fig. 148, <sub>2</sub>) et en Grèce la projection solaire pyramidale ou appointée (fig. 177, <sub>2</sub>). — Cf. en tête du dernier chapitre, l'acrotère du temple d'Egine.

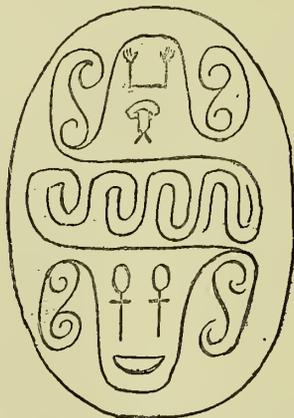


Fig. 179. Égypte. Plat d'un scarabée. — Petrie. *Kahun*, pl. X, 150.

TROISIÈME PARTIE

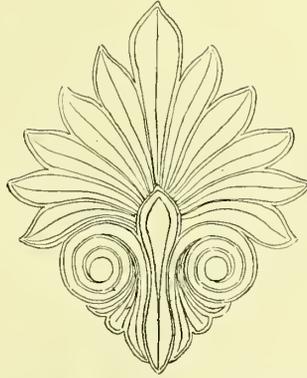


Fig. 180. Antéfixe grecque.

---

LE  
MIRACLE DANS LA FLEUR  
ET  
PAR LE TEMPLE



*Phénicie.* Partie supérieure du décor d'un plat, trouvé à Caniros. — Salzmann. *Caniros*, pl. 53.

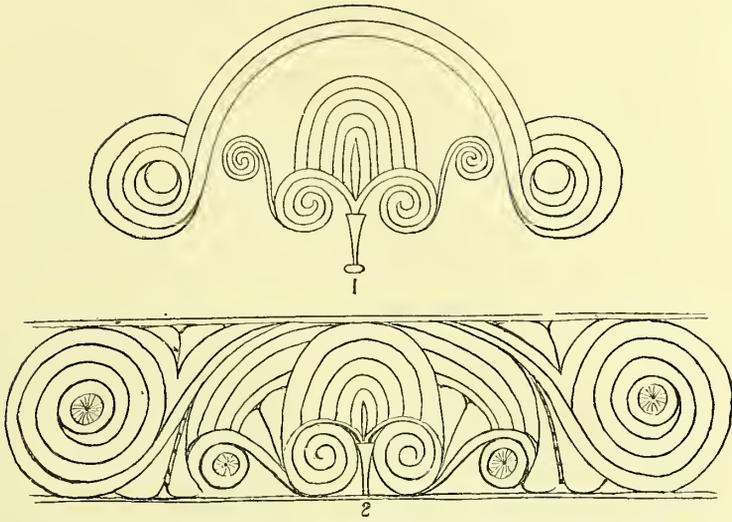


Fig. 181. — 1. *Bretagne*. Reconstitution du motif n° 2 ci-dessous.  
 2. Galon brodé sur les costumes actuels de Pont-l'Abbé. —  
 Document communiqué par Madame Trouble.

## CHAPITRE PREMIER

# LE MIRACLE DANS LES ORNEMENTS

## LES AMES-FLEURS

*Signes 140 à 145.*

### SOMMAIRE

L'URNE DE PENDAMODI — VALLISNÉRIE ET LOTUS — LE VASE  
 GÉNÉRATEUR — LA TABLE D'ÉMERAUDE — LA FLEUR COSMIQUE  
 — NAISSANCE DES AMES — DÉVELOPPEMENT DE L'ÉCHARPE —  
 LE SIGNE DE CROISSANCE.

*Signe 140.*



Le signe du ciel encadre souvent une charmante conception pour exprimer l'idée des Signes Sacrés fleuris de résurrection (fig. 181).

Comment s'opère cette résurrection? Comment l'antiquité figure-t-elle ce rêve qu'elle a conçu et qu'elle nous a légué comme le plus troublant des problèmes?

Donnons-en d'abord une idée générale en expliquant la peinture méconnue d'une urne funéraire crétoise, puis nous reprendrons cette étude en détail sur d'autres monuments.

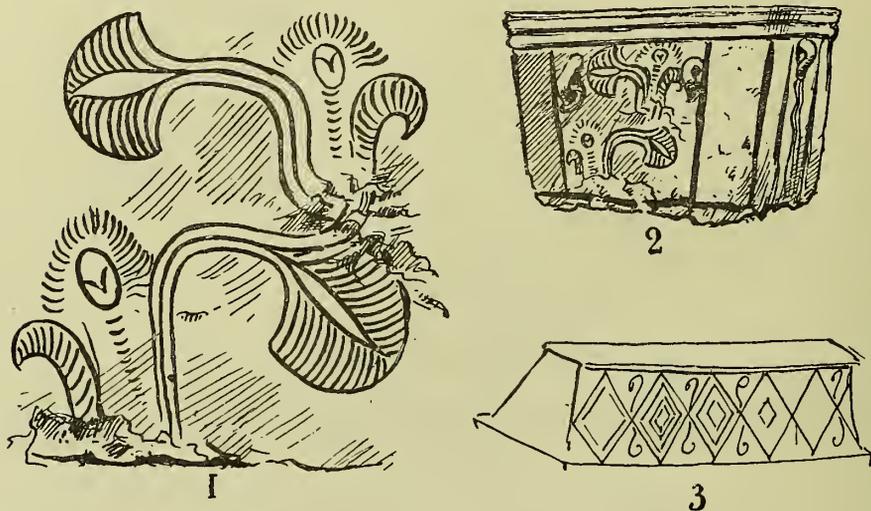


Fig. 182.— 1. Crète. Motif central agrandi du n° 2. — Perrot. *H. de l'Art*, t. VI, f. 16.  
 2. Urne funéraire. — Paolo Orsi. *Urne funebri cretesi*, pl. I.  
 3. Frise céleste sur une autre urne de même provenance.

L'urne de Pendomadi (fig. 182, 2) montre la croissance d'une plante miraculeuse formée de plusieurs tiges portant deux fausses palmettes. Ces feuilles-éventails simulent la foudre et l'éclair. Les foudres ne sont exprimées que par deux barres lancéolées, mais la parenté indiscutable de cette urne avec celle de la page 174, trouvée dans la même contrée, prouvent que ces barres peuvent aussi bien contenir la lance rouge — la flamme centrale qui pique — que les atomes-étincelles, principes des âmes. « Celles-ci (les âmes), dit Platon, sont réveillées par la foudre et dispersées comme des

étoiles filantes vers les lieux où elles doivent renaître à la vie ».

Sur la cuve de Pendamodi les âmes apparaissent déjà, mais — fait à souligner — c'est à l'intersection des tiges de la plante mystique. Les fausses palmettes sont les agents de la résurrection; elles font naître et croître les âmes nouvelles, grâce au feu et à l'eau qui en émanent.

Cette plante mystique c'est l'Arbre Sacré, qui donne la vie; arbre cosmique, dont l'éclair et la foudre sont les feuilles, et les êtres vivants les fleurs. Les signes de croissance, ici simples barres, naissent à l'intersection de ces feuilles. Ces petites barres composent ensuite une auréole — le voile Nems, la maison du soleil — enveloppe des âmes naissantes. Au centre de l'auréole un petit disque, contenant une flèche, est la première manifestation de l'esprit créateur, le germe de l'être nouveau. Les petites barrettes sont des fragments de la feuille éventail-éclair; la petite flèche remplace le cuspis de la lance-foudre.

Le lecteur croira, évidemment, à un excès d'imagination de notre part dans cette description d'une ornementation si simple, sur une grossière cuve en terre cuite. S'il admet les feuilles éventail-éclair-foudre, il lui semblera étrange de voir dans une vague fleur, entre les tiges, un héros ou une jeune fille en voie de résurrection. Expliquer un tel miracle, telle est l'œuvre des documents que nous allons présenter.

\*  
\* \*

Auparavant nous devons mentionner les judicieuses affirmations de M. F. Houssay, l'éminent naturaliste attaché à la mission de M. et M<sup>me</sup> Dieulafoy <sup>1</sup> que nous corroborons.

<sup>1</sup> Cf. *Revue archéologique*, 1895, I, p. 1-27 et 1897, I, p. 81-105 et les protestations de MM. A.-J. Evans (*Journal of Hellen. Stud.* 1894, p. 319, note 24) et E. Pottier (*Rev. archéol.* 1896, III, p. 24-32 et *Cat. des Vases du Louvre*, p. 190).

Certes, on pourrait regretter que ce savant n'ait pas reconnu la Fleur Cosmique, dans les figurations sur lesquelles il appuie justement sa thèse. Certes nous n'acceptons pas de réduire la tige divine en une simple imitation des feuilles rubanées de la vallisnérie, malgré les ressemblances que signale M. Houssay; de même nous n'assimilerons pas les cornes conductrices aux spathes ouvertes de cette plante, ni l'écharpe « Nems » et le double solaire à un simple support conique des fleurettes, ni les rayons et étincelles entourant le

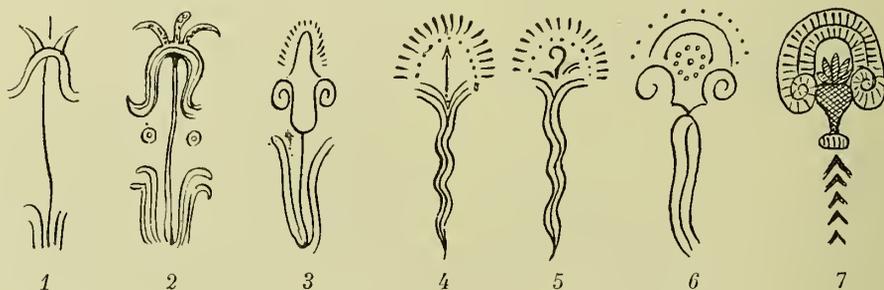


Fig. 183. — Progression céleste de l'âme-fleur. Première série.

disque divin à des fleurettes mâles. Néanmoins, M. Houssay a le grand mérite d'affirmer la formule génératrice des figures ci-dessus (fig. 183, 1 à 6). Malheureusement cette formule, il la croit exactement copiée sur la genèse d'une plante réelle; où M. Goodyear retrouve un simple lotus, M. Houssay ne reconnaît qu'une vallisnérie. Tous deux discutent sur ces plantes et analysent leurs formes. Hier, MM. Furtwaengler et Löschke reconnaissaient le palmier dans les n<sup>os</sup> 1 et 2 ci-dessus. L'invention, l'ingéniosité, la variété de la plante cosmique sont bien autrement originales et puissantes. Il ne s'agit ni de palmier, ni de lotus, ni de vallisnérie, mais du soleil, du ciel, de la foudre, de l'éclair, des âmes, d'une écriture religieuse, de Signes Sacrés superposés, qui modifient la plante cosmogo-

nique et lui permettent toutes les formes possibles, car elle est la création!

*Signe 141.*

Prenons ce vase (fig. 184, 1). Que représente-t-il? — Le soleil créant les êtres vivants, et ceci de par sa forme et les signes

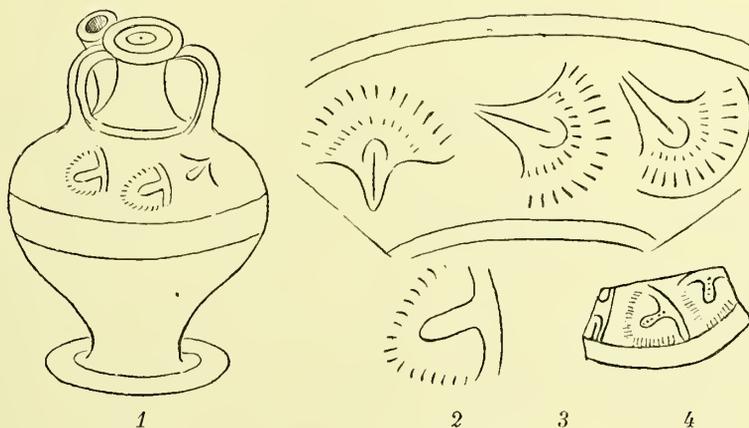


Fig. 184. — 1. Vase trouvé à Mycènes.

2. Détails de la frise.

3 et 4. Frise sur un vase de Jalysos. — Furthw. *Myk. Th.*

qui l'ornent. Ce type de vase — que Schliemann rencontra si souvent à Mycènes et à Tyrinthe — c'est le type, forme et décor, que l'on nomme aujourd'hui *égéen* (?). La particularité inexpiquée, et justement intéressante de cette série, c'est le col, placé à la partie supérieure, entre les anses; il est bouché et ne peut nullement servir à vider le vase. Ce rôle est dévolu à un second col placé plus bas. — Pourquoi cette étrangeté?

Au sommet de l'embouchure fermée, le céramiste a placé un point ☉ entouré de trois, quatre, cinq ou six cercles. Le tout, signe solaire évident, parfois certifié encore par une croix

— le mouvement — à la place du point. C'est donc le soleil, le dieu fécondateur par excellence, emplissant par ses cercles-nuées le vase d'eau vitale. Il est la tête du vase <sup>1</sup>, le vase lui-même, et à la panse il se féconde suivant trois signes nets : Par le premier, à droite, sous la forme du générateur terrestre, — la colonne de feu — poussée par les cornes — l'énergie conductrice. — Dans la seconde et la troisième figure, le générateur pénètre dans l'auréole rayonnante formant *kert*. Le premier acte de la création est consommé.

*Signe 142.*

Un vase de Jalysos (fig. 184, 3) présente la même scène avec des modifications qu'il faut noter : le créateur terrestre n'est indiqué que par une ligne, et cette fois il pénètre une *kert* auréolée. L'acte générateur, lumineux, « divinisé », est donc aussi évident.

*Signe 143.*

Dans les signes suivants la figuration de l'acte créateur cède la place à celle de l'être nouvellement créé, à sa divine apparition. Car, dans la croyance des anciens, ce n'est pas seulement le soleil qui renaît dans la fleur miraculeuse. Tous les êtres, après leur mort, identifiés avec l'astre glorieux, renaissent.

<sup>1</sup> Parmi les couvercles de vases représentant le soleil nous signalerons celui qui est gravé dans Duruy, *Hist. grecque*, vol. II, p. 634. Il figure le lever du soleil, et la tête d'Hélios est surmontée d'un disque rayonnant, imitation réduite de l'ornementation générale du couvercle.

sent comme lui<sup>1</sup>. « Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, dit Hermès, dans la Table d'Émeraude, et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour l'accomplissement de la Chose Unique. » Cet axiome indique que le miracle donnant naissance aux dieux, peut donner naissance aux hommes, avoir lieu sur la terre comme au ciel, en vertu du même principe et des mêmes signes. La Cosmoglyphie permet de le vérifier.

C'est ce que dit aussi la frise du temple de Sélinonte

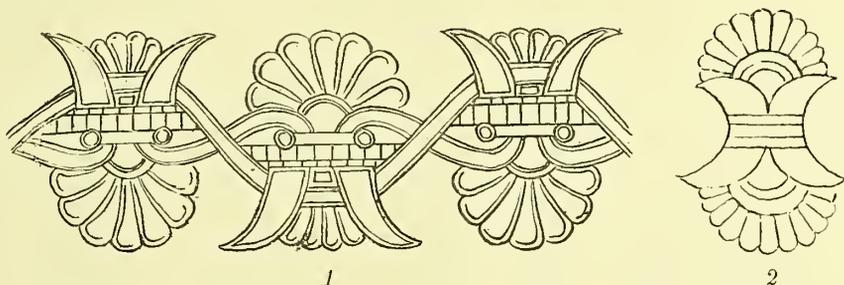


Fig. 185. — 1. Frise de Sélinonte. — Collignon. *Histoire de la Céramique*, pl. VI. — 2. Perrot. Titre du tome VII de l'*Hist. de l'Art*.

(fig. 185, 1). Elle montre le créateur, Horus, le soleil levant, la palmette divine, apparaissant entre les deux cornes du taureau, et formant la petite tiare qui surmonte la face d'Hathor (fig. 188, 1 et 2). Ces cornes se retournent au-dessous d'une ligne droite : la ligne céleste, et deviennent des cornes de bélier projetant une autre palmette, celle de l'âme nouvelle. Dans la fig. 2 ci-dessus les cornes naissent l'une de l'autre, comme la palmette de l'âme naît de celle d'Horus. Le motif se retourne pour montrer que l'action divine lance les âmes sur la terre comme au ciel. « Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut, pour l'accomplissement de la Chose Unique. » Horus ou

<sup>1</sup> M. Naville (*Lit. du Soleil*, p. 36) a démontré l'identité complète entre *Ra* et le défunt; il est de la même substance, il est la même personne que *Ra*, et chacune des parties de son corps est l'un des dieux qui doivent eux-mêmes leur existence à *Ra*.

le soleil levant; le jour qui crée après la nuit qui tue, l'âme qui naît; l'épervier qui les fait apparaître au-delà comme en deçà des cieux; le créateur et la création; toutes ces forces émanent de la Puissance Suprême pour l'accomplissement de la Chose Unique : l'Amour.

*Signe 144.*

Avant d'aller plus loin rappelons comment procèdent les apparitions des dieux, des génies, des revenants. — Presque

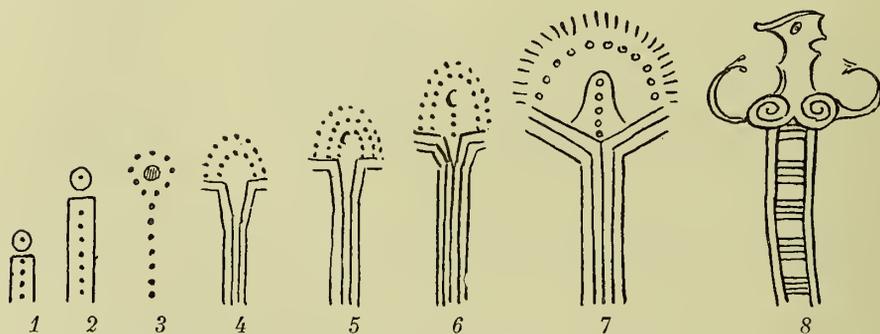


Fig. 186. Progression céleste de l'âme-fleur. Seconde série.

toujours par une lumière surnaturelle. Celle-ci faible, pâle<sup>1</sup>, s'allonge et finit par ressembler à un être ou à un objet : buisson, arbre, colonne, dragon, fantôme, etc.

Dans la Langue Sacrée fleurie la lueur miraculeuse prend la forme d'une fleur phosphorescente, dont le développement

<sup>1</sup> Quand apparaît l'âme universelle et qui n'est contenue dans aucune des formes particulières, on voit un feu informe qui entoure le monde entier; c'est l'âme universelle, une, indivisible et informe du tout. Si c'est l'âme purifiée qui se montre, on voit la forme ignée et le feu pur et sans mélange, et l'on voit la lumière intime de cette âme et sa forme pure et stable et elle suit son guide qui l'attire vers en haut et se réjouit de la bonne volonté, et elle manifeste son ordre propre par ses œuvres. L'âme qui pénètre vers en bas traîne après soi les signes de liens et de punitions. — Jamblique. *Les mystères*. Paris, Bibl. de la Haute Science, 11, Chaussée d'Antin.

suit les phases de la résurrection. Par une analogie naturelle, cette fleur c'est le sein de la femme, le calice miraculeux fécondé par l'étincelle divine, réalisé mystiquement sur le plateau de bois dont le cœur s'allume sous la giration du foret sacré, le *Nedj* (signe 14). C'est l'eau magique employée par Isis et Nephtis pour ressusciter Osiris. C'est le corps de Tafnut, « celui qui conduit *Ra* dans ses membres », qui forme le corps ou le cercle entourant l'âme solaire, le principe humide qui nourrit *Ra* à l'égal d'une plante céleste.

Ces idées sont constamment illustrées sur les monuments antiques, principalement sur les vases grecs les plus anciens, les plus près de la source primitive, c'est-à-dire des traditions orphiques (fig. 186).

### *Signe 145.*

Sur un vase d'Alfki (fig. 187), de chaque côté de l'image centrale, deux petits disques centrés s'élèvent au-dessus de colonnettes remplies d'étincelles. Au motif central, Horus, le soleil levant, figure sous la forme d'un triple demi-cercle surmonté d'une rangée d'étincelles. Il sort des cornes de bélier , mais celles-ci couronnent une colonne de rayons. Quel en est le principe ?

Pour répondre à cette question, examinons d'abord cette figure à tige couchée (fig. 188, 1). On y reconnaîtra le voile *Nems*, la maison du soleil. L'espèce de mitre qui la couronne assure cette identification<sup>1</sup>. Cette écharpe, cette variété de l'ancre

<sup>1</sup> Cette mitre imite, soit le disque rayonnant apparaissant entre les cornes, soit — d'après M. Goodyear — l'extrémité du fruit du lotus.

mystique, ne contient encore rien; elle surmonte seulement une tige ondulée comme celle des lys d'eau (fig. 189). La seconde

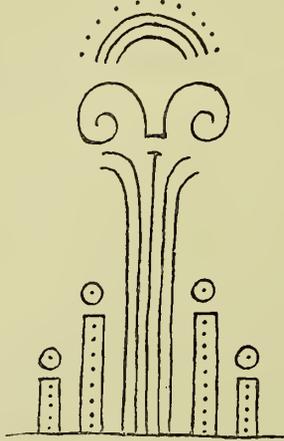


Fig. 187. Peinture sur un vase d'Aliki. — Furthw. *Myk. Th.*, p. 39.

figure est accompagnée de doubles solaires, agent de la création (fig. 188, 2).

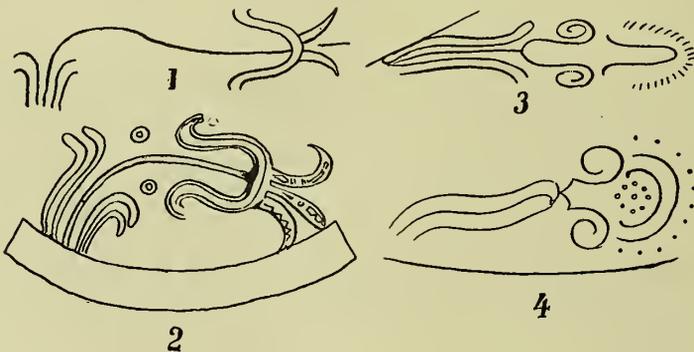


Fig. 188. La croissance de l'âme-fleur sur les vases mycéniens. — Furthwaengler et Löesche. *Mykénische Vasen*.

A la troisième (fig. 188, 3), une modification s'opère: les cornes conductrices, comme projetées par les lignes ondulées, apparaissent à la base de l'écharpe. Pourtant rien ne s'inscrit encore dans celle-ci. Elle est seulement entourée de rayons; elle est illuminée.

Ces images font assister au miracle que signale Porphyre<sup>1</sup> : « La naissance des âmes quand elles descendent lourdes d'eau. » Il ajoute : « Car l'eau condensée en vapeur produit un

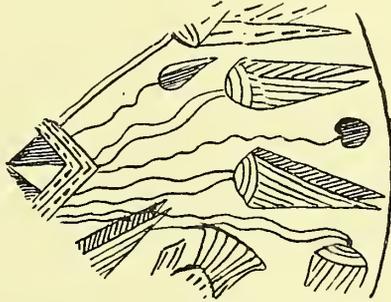


Fig. 189. Ondulation du lotus sur un plat égyptien. Musée de Berlin. — Borchardt. *Die Egypt. plang.*, p. 13.

nuage; et ainsi le souffle se condensant en elle, à cause de l'abondance extrême d'humidité, les âmes des morts deviennent alors visibles<sup>2</sup>.

### Signe 146.

Dans la figuration suivante (fig. 188, 4), l'écharpe contient un double solaire spécial, le Signe Sacré *Apesh*, variante du mot *Kher* en égyptien, formé par des étincelles ☸☸, l'âme solaire

<sup>1</sup> Les textes hindous ne cessent de déclarer que l'âme, après la mort, allait habiter les plantes ou les eaux et que le corps disparaissait ou se dissolvait au sein de la nature. V. Rig Véda, I. 125, X. 58. Mahabhar. III, 1748 et suivants.

<sup>2</sup> « Nécessairement les âmes, dit Porphyre (*L'Antre des Nymphes*, p. 10, trad. P. Quillard), sont ou corporelles ou incorporelles et attirant le corps, et il faut aussi que celles qui doivent être unies au sang et à un corps humide soient portées vers l'humide et s'incarnent imprégnées d'humidité. C'est pourquoi les libations de bile et de sang évoquent les âmes des morts et que les âmes amies du corps attirant à elles le souffle humide le condensent comme un nuage ».

« Le corps se mouvant sous le souffle de la vie, c'est le premier degré de la pensée », a dit Platon.

sans le disque. Celui-ci est remplacé par l'écharpe céleste. Dans ce but la forme allongée (fig. 188, 3) de la matrice céleste se modifie ; elle s'affirme comme le disque divin, l'élément féminin qui enveloppe le feu générateur.

Dans d'autres figures (fig. 191), l'écharpe se remplit par la ligne génératrice indiquée sur le vase de Jalisos. Cette ligne énergétique redresse l'ancre mystique et se transforme tantôt en spirale, tantôt en pointe de flèche (fig. 190, 1 et 3), dans lesquelles M. Houssay voit l'indice du sexe des êtres futurs. Nous avons

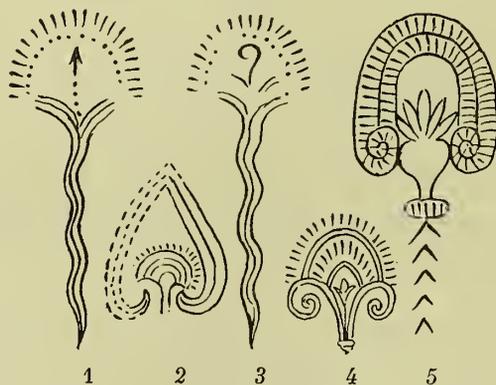


Fig. 190. Formes diverses de l'âme-fleur.  
— 1, 2 et 3 en Grèce. — 4 et 5 à Pont-l'Abbé.

établi, dans le premier volume, que toute âme est créée par l'âme du soleil : l'étincelle centrale ou la flèche. L'âme doit être enveloppée par le corps, et tous les corps sont issus du corps du soleil, des fragments spiralés provenant du disque divin. Aussi voyons-nous apparaître dans l'auréole céleste tantôt la spirale, tantôt la flèche (ou les points-feu), toutes deux nécessaires à la création<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Dans ce volume, nous établissions que la spirale est féminine et forme l'enveloppe de l'âme comme les nuées le disque solaire, et que la flèche c'est le feu sacré, le point central du disque, le lance-foudre, l'arme d'Éros pénétrant et fécondant ses victimes. V. fig. 226 et premier vol. *La Langue Sacrée*, p. 249.

En réalité, ces petites fleurs entourant les vases grecs (fig. 191), ce sont des âmes en transformations, des nébuleuses célestes prenant la ressemblance solaire pour monter



Fig. 191. La résurrection des âmes. Vase d'Aliki. — Furthwaengler. *Myk. Alb.*, XVIII et pl. XXX, f. 264.

comme l'astre glorieux au-dessus du fleuve divin, à l'exemple de la fleur de lotus qui surgit et s'entr'ouvre aux premières lueurs du jour.

\*  
\* \*

Un vase d'Amathonte résume curieusement la résurrection progressive que nous décrivons et la complète. La première figure, la plus petite (fig. 186, 4), ne consiste qu'en une colonnette surmontée d'un double rayonnement d'étincelles. La seconde (fig. 186, 5) montre cette colonnette grandissante et la troisième indique une petite spirale projetée dans les étincelles (fig. 186, 6 et 193, 1).

En suivant cette progression sur un vase de Mycènes (fig. 192), la charpente humaine se manifeste. La spirale a disparu. Elle s'est transformée en voile *Nems*, le contour de la tête

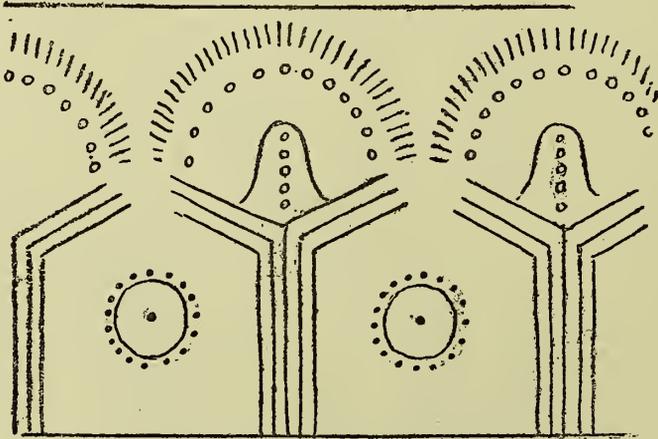
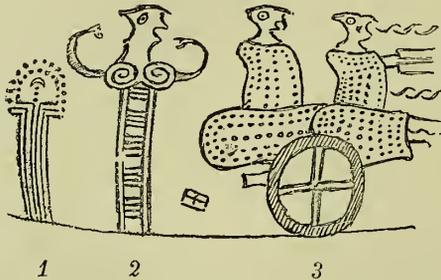


Fig. 192. Grèce. Vase peint. — Furthwaengler. *Mykénische Thongefässe*, pl. III, 19.

féminine d'Hathor. La colonne aqueuse s'est solidifiée ; elle forme un véritable pilier. Les branches simulent déjà les bras.



1 2 3  
Fig. 193. Cypre. Vase d'Amathonte.  
— Perrot. *Hist. de l'Art*, t. 3, p. 714.

Un progrès décisif se révèle dans la quatrième figure du vase d'Amathonte (fig. 193, 2). A présent la tête est dégagée. Les bras s'arrondissent. Les seins se forment par deux spirales. Le pilier avec ses lignes transversales semble une étoffe couvrant le corps de la nouvelle créature (fig. 186).

Cette figure suit un char portant deux personnages encore mieux construits, — aussi sont-ils déjà en action (fig. 193, 3). — Désormais nos nouveaux élus reprennent au ciel leur vie habituelle; ils chasseront, navigueront, recevront les hommages de leurs serviteurs, etc.

*Signe 147.*

Les lignes transversales, formant le vêtement (fig. 193, 2) ne sont elles-mêmes qu'une variante des lignes chevronnées, —

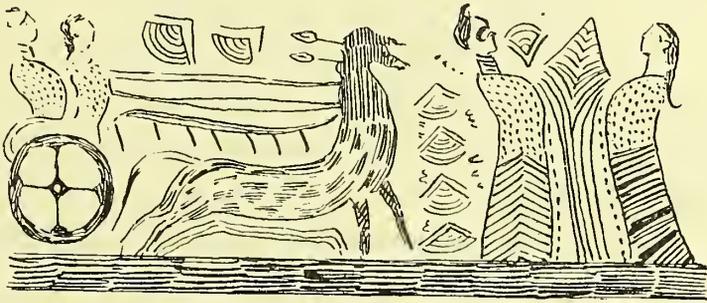


Fig. 194. *Cypré*. Peinture sur une coupe. — Catal. Barre, pl. IV.  
— Perrot. *Hist. de l'Art*, t. 3, p. 715.

comme l'indique l'urne funéraire de Pendamodi (fig. 182), et les âmes naissantes d'un vase cyprote (fig. 194). A droite, la femme a sa partie inférieure sillonnée de lignes transversales, mais la figure masculine de gauche les remplace par des lignes en tréma<sup>1</sup>. Celles-ci, sur une dalle sculptée écossaise (fig. 195), s'affirment encore mieux en se modifiant peu à peu en doubles cornes. Par ce fait on se retrouve devant le signe 123, la sève génératrice (fig. 150 à 155), et les cornes de bélier qui, sur les broderies de Pont-l'Abbé (fig. 183, 7), lancent le bourgeon fleuri

<sup>1</sup> Un Arbre Sacré, formé de signes de croissance, dressé entre elles, complète ces figures dont les bras n'existent pas encore.

dans l'écharpe céleste, image gracieuse de la fécondité divine et de la puissance de l'amour.

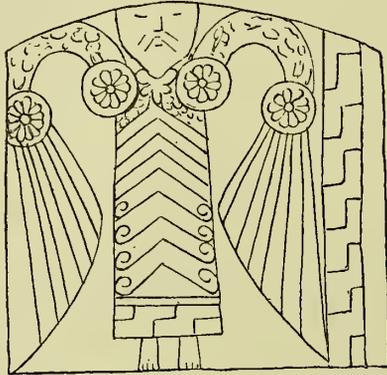


Fig. 195. *Ecosse.* — Stuart. *Sculpt. Stones*, pl. XIII.

La tige ondulée a pénétré et grandi dans le céleste séjour<sup>1</sup>. La fleur magique a germé. Elle reconstitue le double du défunt.

Nous allons constater à nouveau ce miracle, dans le chapitre suivant, par un autre signe encore plus riche et plus souple : l'âme-palmette (fig. 196).

<sup>1</sup> Fait curieux, actuellement par toute l'Espagne, on vend de petits Alcarazas, dont la forme et le décor ne sont que les variantes des vases grecs mycéniens. Le goulot central est bouché (V. fig. 184, 1) et à la panse s'inscrivent deux âmes-fleurs ondulées participant des figures 188, 2 et 4.

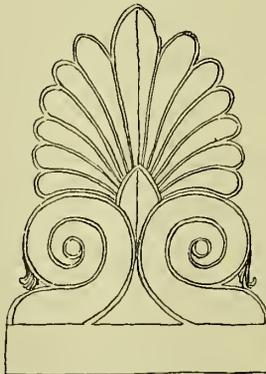
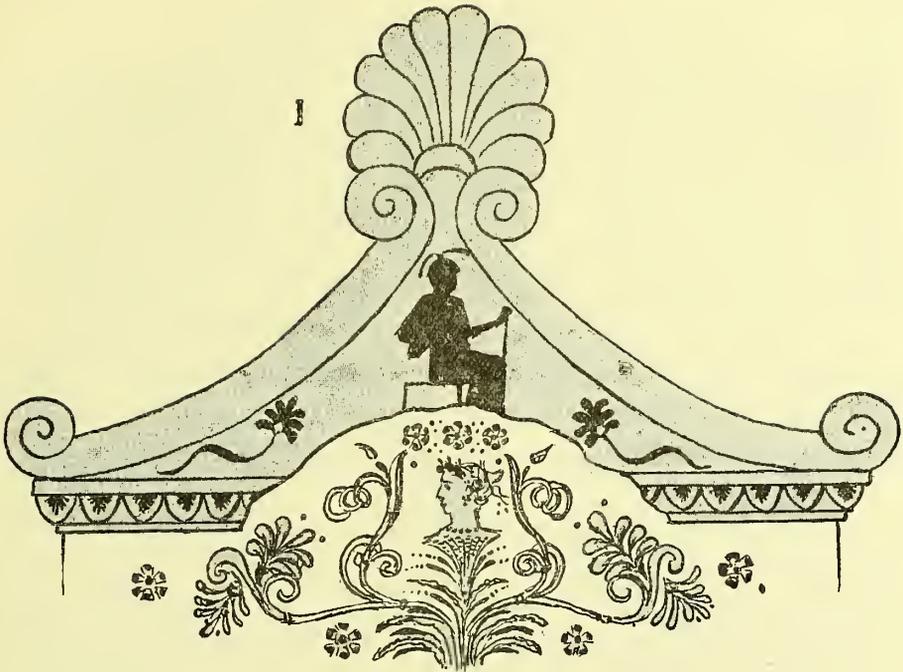


Fig. 196. *Grèce.* Palmette-antéfixe en marbre du Parthénon.



2

Fig. 197. — 1. Le signe construit. — *Etrurie*. Couronnement d'un édicule.  
 — Cf. aussi Chipiez. *Or. des Ord. grecs*, p. 197.  
 2. Le signe fleuri. — *Grèce*. Frise d'un vase peint. V. fig. 213.

## CHAPITRE II

# LE MIRACLE DANS L'ARCHITECTURE

## LES ÉDIFICES-DIVINITÉS, LES AMES-PALMETTES

*Signes 148 à 152.*



### SOMMAIRE

LES PYRAMIDES AÉRIENNES — ASCENSION DE L'ÂME — LA PLANTE  
 DU DÉFUNT — STÈLES MIRACULEUSES — DOUBLES CÉLESTES —  
 PALMETTES AILÉES — OBÉLISQUES ANIMÉS — FRISES ÉTINGE-  
 LANTES — MORT DÉIFIÉ — LA FRESQUE DU LIGET — TEMPLE  
 CRÉATEUR.

**L**ES Grecs, à compter du v<sup>e</sup> siècle avant notre ère, abandonnèrent les figurations magiques de la création et de la résurrection, étincelle par étincelle, spirale par spirale, que nous avons constatée. Dès cette date ils firent renaître de la fleur le double complet et parfait du défunt. L'image artistique prit la place de l'image mystique <sup>1</sup>.

Ce développement de la Fleur Cosmique mène à un motif ornemental magnifique (fig. 180), dont nous décorons encore nos tombeaux sans en comprendre la noblesse et la haute portée.

Cette série permet de répondre à cet argument qu'on nous oppose constamment : Comment prouvez-vous que les fleurettes peintes sur les vases montrent les transformations de l'être humain après sa mort et que celles-ci se passent au ciel?

RÉPONSE. — En étudiant les Signes fleuris des tombes grecques; ces tombes étant des signes vivants, des divinités célestes auxquelles le défunt s'assimilait pour monter avec elles dans le ciel.

Une déclaration s'impose dès ces premières lignes : la tombe vivante n'est pas une singularité accidentelle ou spéciale à la Grèce. C'est l'expression même de la pensée qui fit l'art, celle qui animait les édifices religieux, dont la puissance miraculeuse était incontestée dans toute l'antiquité.

Il résulte d'une savante étude de M. Schiaparelli<sup>2</sup> que la plus grande des pyramides de Giseh — celle de Chefren — était nommée « le soleil à l'horizon ». D'autres étaient désignées par les expressions : « l'âme, les âmes divines », noms qui se

<sup>1</sup> Contrairement aux Celtes, qui n'abandonnèrent jamais cette tradition. V. les nombreuses explications des monnaies gauloises et anglo-saxonnes dans notre premier volume.

<sup>2</sup> *Il significato simbolico delle piramidi egiziane*. — Reale academia dei Lincei. Loescher, 1884.

rapportaient au soleil : le dieu *Ra*, « l'âme universelle, le seigneur de toutes les âmes ».

M. Schiaparelli a signalé de petites pyramides déposées dans les tombes par la piété des parents, ou de petites stèles de même forme. Souvent ces monuments représentent le défunt en adoration (fig. 198, 4 et 5), et portent gravées une prière au soleil levant : « Adoration à *Ra* qui surgit à l'horizon », ou « Hommage à toi, ô *Ra*, maître des créatures », etc. Fait curieux, parfois une face de la petite pyramide montre le dieu-soleil,

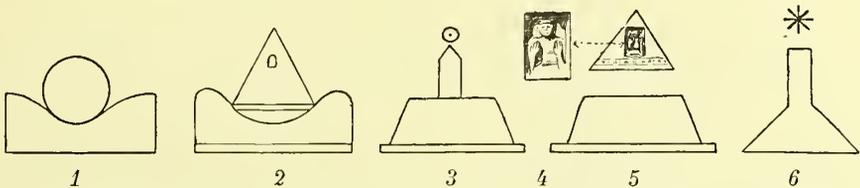


Fig. 198. — *Egypte*. 1. Le soleil sur les montagnes. — 2. La pyramide sur les montagnes. — 3. Obélisque et pyramide tronquée. — 4. Le défunt dans une pyramide. — 5. Pyramide tronquée. — Schiaparelli. *Il significato*.  
6. *Chaldée*. Pyramide et obélisque dans l'écriture linéaire.

non seulement sous sa forme réelle quand il apparaît au-dessus des montagnes (fig. 198, 1), mais aussi par une pyramide volant dans le ciel (fig. 198, 2). Il s'ensuit que le défunt, en plaçant son image — son double — dans une pyramide, montait avec elle dans les espaces célestes (fig. 211, 1). Il était, comme disent les inscriptions : « Dans le divin siège, le siège le plus pur, le siège lumineux, le siège des âmes ».

M. Schiaparelli rappelle aussi que, dans les premières dynasties, on élevait des temples et des tombes sous forme de pyramides tronquées, près desquelles on érigeait un obélisque (fig. 198, 3). Quelle était la signification de l'obélisque? Quel était son rôle près la tombe? L'étude de la « lévitation » de la stèle grecque va nous permettre de répondre à ces questions,

d'autant plus qu'elle procède directement de la lévitation des pyramides égyptiennes <sup>1</sup>.

*Signe 148.*

Dans toute religion, un héros ou une divinité peut accomplir l'ascension au ciel, par un miracle, sans passer par la

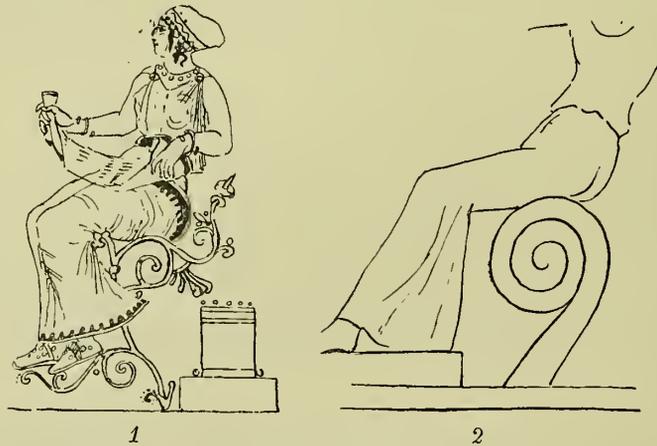


Fig. 199. — 1. Grèce. Apparition de Déméter. — Duruy, *Hist. gr.*, t. I, p. 763.  
2. Italie. Vase du Louvre.

mort. Dans ce cas, les phénomènes permettant aux élus le voyage dans l'autre monde, sont pareils à ceux qui accompagnent une divinité descendant sur terre. Car tout être vivant, pour échapper aux lois de la pesanteur, doit avoir des aides : une formule, un secret, — traduits par les signes spéciaux de la Cosmoglyphie.

N'en retenons qu'un seul : la spirale. Ce signe, comme instrument d'ascension ou de translation, est apparenté avec

<sup>1</sup> 73. Le seigneur des âmes qui est dans son obélisque, etc. « Tu te lèves sous la forme d'un obélisque ». Naville. *Litanies du soleil*, p. 70.

la spirale intelligente<sup>1</sup> et la baguette d'or d'Hermès, le conducteur des âmes<sup>2</sup>.

Ce signe apparaît comme une simple volute formant le siège magique des divinités sur les vases italo-grecs (fig. 199, 2; mais parfois, près de l'autel, après l'apparition de la flamme spiralée, il porte Déméter dans de riches enroulements (fig. 199, 1).

Dans ce cas, la divinité tient la place de la Fleur Cosmique qu'une tige souple et lumineuse transporterait à travers l'espace, — comme sur la cuve funéraire de Pendamodi (fig. 182).

### *Signe 149.*

S'il ne s'agit pas d'un miracle exceptionnel ou des facultés dévolues aux dieux, comment l'âme du mort, dont le corps est enfermé dans le cercueil, pourra-t-elle accomplir le suprême voyage? — En prenant la forme de la Fleur Sacrée, laquelle, comme les dieux, portée par une simple flamme spiralée, peut gravir les espaces célestes; c'est ainsi que, sur les vases italo-grecs, l'ascension de l'âme est figurée par cette tige spiralée irradiant de la base d'une stèle funéraire (fig. 200, 2). Elle est prête à atteindre les rayons solaires formant le fronton. L'image tient donc de la spirale intelligente, — celle qui avait entouré l'âme et maintenant la délivre. — C'est une variante de la formule égyptienne qui permet au mort de sortir d'une tige de lotus (fig. 200, 1). Seulement l'art grec ondule la branche magique et tend à rappeler sa parenté avec les nuages légers spi-

<sup>1</sup> V. vol. I, *La Langue Sacrée*, signe 48, p. 528.

<sup>2</sup> Homère, *Odyssée XXIV*, I seqq. — C'est le principe du bâton à sept nœuds des fakirs hindous.

ralés, nuées blanches ou roses qui transportent, puisque, comme la flamme, « elles tendent à monter ».

Rappelons que l'autel surmonté d'une flamme était le symbole de la résurrection. L'apothéose prend souvent le feu comme véhicule, et Hermès — de même que le Bounderash des

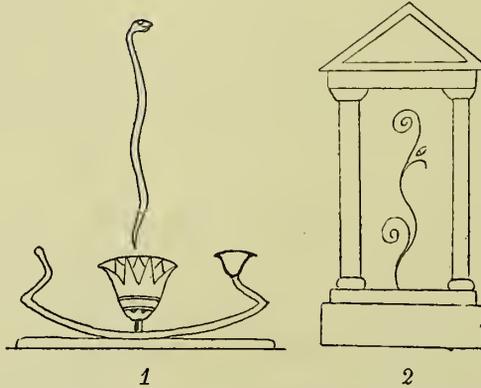


Fig. 200. — 1. Égypte. Peinture du Rituel funéraire.  
2. Peinture d'un vase italo-grec du Louvre.

Perses <sup>1</sup> — affirme qu'à la mort l'âme s'échappe sous forme de flammes <sup>2</sup>.

Le Feu Sacré, c'est la palmette (signe 17), et ce signe mène à la curieuse croyance que nous avons constatée en Égypte, au monument funéraire qui agit lui-même, grandit, monte au ciel, et permet à la palmette, sa fleur terminale — dans laquelle l'âme s'insère — de rejoindre le créateur et de prendre une vie nouvelle <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> G. d'Alviella. *La mig. des symb.*, p. 31.

<sup>2</sup> « Le feu vif ne dort pas sur terre, il monte aux cieus! » Dante. *Le Paradis*, ch. I. Traduction de M. L. Ratisbonne.

<sup>3</sup> Nous avons dit déjà, p. 10, que lorsque l'Arbre Sacré s'épanouit, le mort est délivré:

*Signe 150.*

La preuve de ce fait est constante. En Grèce même où, d'après les textes, les croyances en l'au-delà semblent si flottantes, au contraire les images les précisent. De même que le

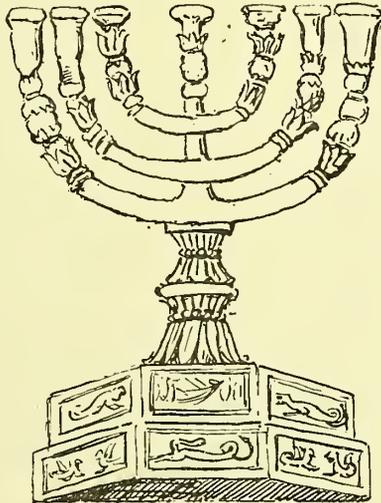


Fig. 201. *Judée*. Le chandelier à sept branches. — Rome. Arc de Titus.

Chandelier Sacré des Israélites (fig. 201), dont les sept branches sont formées de boutons de lotus d'où sort la lumière divine et créatrice — et par la suite le Christ rédempteur — de même la palmette des tombes grecques implique la résurrection.

« Le tombeau, dit M. Ravaisson<sup>1</sup>, comprenait deux éléments essentiels, pour ainsi dire, déjà bien distingués par Homère : la tombe proprement dite, où l'on déposait le corps, et la stèle que l'on dressait au-dessus, en avant ou à côté pour

<sup>1</sup> Ravaisson-Mollien. *Rev. polit. et littér.* 1880, p. 965.

représenter certainement ce qui survivait du mort, soit qu'on l'appelât ombre, image ou âme<sup>1</sup> ».

Déjà, dans un autre travail, le même savant, reprenant la théorie émise par Stackelberg<sup>2</sup>, disait : « Les stèles funéraires, après avoir eu d'abord vraisemblablement des formes qui indiquaient le sexe de ceux à qui elles étaient consacrées, se terminaient fréquemment par une plante de végétation vigoureuse; dans cette plante devait revivre le défunt déifié. Au-dessous on gravait son nom; le nom écrit, dans la haute antiquité, c'était encore la personne elle-même. Au nom on joignait souvent un mot : *Xaige*, qui signifiait, non comme on l'a dit souvent, adieu, mais souhait de bonheur, félicitations<sup>3</sup>.

Un autre auteur a prouvé que quelques inscriptions font parler la stèle à la place du mort<sup>4</sup>. Un monument cypriote s'exprime ainsi : « Moi, que voici, je suis la stèle d'une prêtresse de Cypris; mon mari est Onasitimos Tüsonidas et je me nomme Thébas », et Du Cleuziou a signalé l'inscription de la tombe élevée par les marins du pays de Galles<sup>5</sup> : « Pierre levée, parle au peuple, et dis-lui le nom de Le Gonidek, homme vrai, homme droit, qui a ressuscité le Breton ».

Pourquoi, malgré l'autorité des savants que nous venons de citer, l'action miraculeuse de la stèle est-elle passée sous silence par les archéologues? — C'est que les témoignages

<sup>1</sup> « Devant le tombeau ou au-dessus, ce fut un usage grec de placer une colonne, une stèle, une pierre dressée. On supposait certainement qu'en cette pierre viendrait, certains rites accomplis, habiter l'âme du mort. Aujourd'hui encore, les Turcs placent devant leurs tombes des stèles qui se terminent en forme de turbans, et qui représentent les morts. » Ravaisson. *La stèle de Myrrhina*, p. 13.

<sup>2</sup> Stackelberg. *Die Graber von Hellenen*.

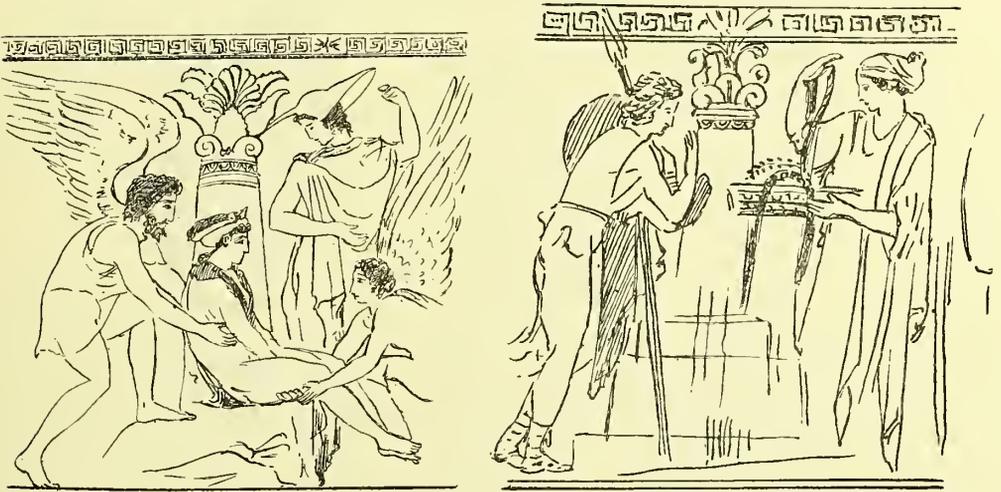
<sup>3</sup> Ravaisson. *Gaz. archéol.* Mai 1875, p. 49.

<sup>4</sup> Piéridès. *Études de quelques inscriptions cypriotes*. Larnaca, 1881.

<sup>5</sup> *La création de l'homme*. Flammarion, édit., p. 456.

figurés n'ont pas été produits. Les sujets, sur les monuments antiques et les vases grecs, sont seuls commentés. Aussi la philosophie spéciale aux lécythes blancs attiques : l'ascension et la transformation de l'âme dans la palmette, n'est même plus soupçonnée. Quelques exemples vont en donner la preuve :

Un lécythe d'Athènes (fig. 202, 1), représente la déposition sur



1

2

Fig. 202. — 1. Déposition de la morte. Musée de la Société arch. d'Athènes. — Collignon. *Hist. de la cér.*, p. 231.

2. L'offrande funéraire. Musée du Louvre. — Collignon. *Hist. de la cér.*, p. 233.

le tombeau d'une jeune morte. « Au pied d'une stèle élégante, couronnée de feuilles d'acanthé, dit M. Collignon <sup>1</sup>, deux génies ailés vont déposer dans la fosse ouverte le corps d'une jeune femme. Le plus jeune, imberbe, soutient les jambes de la morte : c'est le Sommeil, Hypnos, celui que, par une poétique conception, les poèmes homériques appellent le frère de la Mort. L'autre, plus âgé et barbu, est Thanatos, le génie de la Mort, fils de la Nuit, comme son frère cadet. » M. Collignon,

<sup>1</sup> Collignon. *Hist. de la céramique grecque*, Didot, édit., p. 231.

dans son commentaire, remarque que ce n'est pas un corps rigide et inerte que tiennent Hypnos et Thanatos : « La jeune femme semble vivante », et « l'éphèbe qui, debout près de la stèle, abaisse son regard vers la morte, semble assister à quelque vision idéale plutôt qu'à une scène de deuil ».

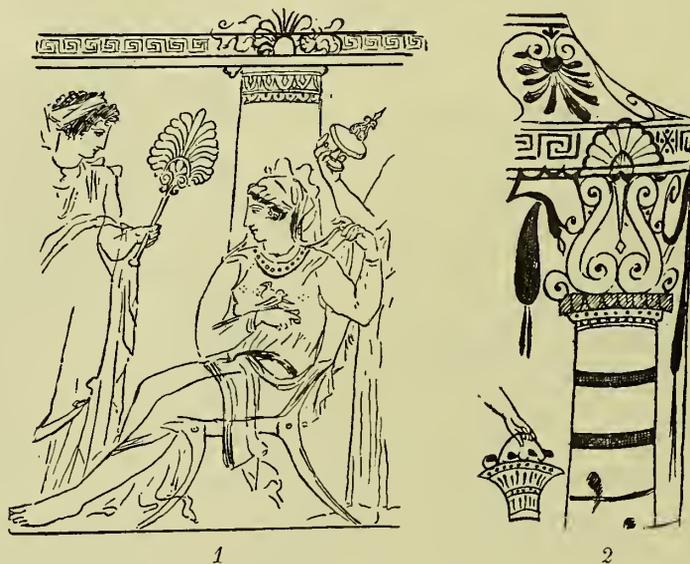


Fig. 203. — 1. La toilette de la morte. Lécythe athénien. Louvre. — Collignon, f. 88, p. 237.  
2. Stèle sur un lécythe polychrome trouvé au Pirée. Louvre. — Collignon, pl. II.

Remarquons la palmette surmontant la stèle. Cette palmette, très riche, est placée au milieu de quatre feuilles largement déployées, insérées sur une double volute : les cornes, l'énergie conductrice (signe 43). L'âme de la morte va se placer dans ce char de feu pour se diriger vers les espaces célestes (la ligne de méandre au-dessus de la palmette). Celle-ci ne touche pas encore le ciel.

La planche XI du même ouvrage (fig. 202, 2) montre un lécythe du Louvre dont le sujet est plus simple : une jeune femme

déposant une offrande au pied d'une stèle funéraire. Mais celle-ci complète la scène. La flamme de la stèle traverse cette fois la ligne des méandres. L'âme est arrivée au ciel; la double volute intelligente s'est allongée pour la faire pénétrer (fig. 203, 2).

Quand la palmette est arrivée au ciel, le défunt peut apparaître sur la terre. Un troisième lécythe montre cette double transformation (fig. 203, 1). La rangée d'ôves touche maintenant aux méandres du fleuve céleste, et la palmette s'est développée en un soleil rayonnant. C'est l'âme, nouveau soleil, complètement dégagée, pendant qu'au pied de la stèle, à sa toilette, le double de la morte reçoit les soins des serviteurs.

### *Signe 151.*

Mais l'âme continue sa progression divine. Elle abandonne le pilier funéraire, le support terrestre. Un vase grec, publié

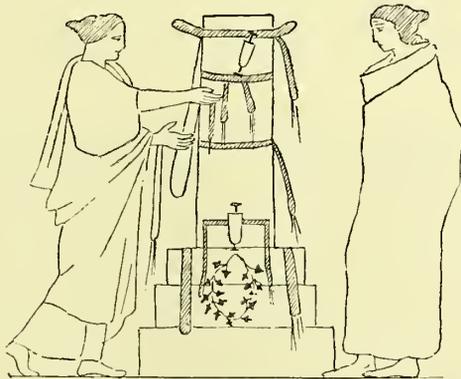


Fig. 204. Grèce. La stèle décapitée. Vase grec. — Stackelberg, pl. XIV.

par Stackelberg, montre la pauvre colonne privée de son noble couronnement (fig. 204). Pourtant elle est toujours l'objet des dons rituels de la famille.

Qu'est devenu la palmette, « le divin siège pur, le siège lumineux? »

Stackelberg, comme les archéologues actuels, nous laisse dans cette ignorance parce qu'il ne se préoccupe pas de « l'ornementation (!) » des vases. La céramique grecque ne cesse pourtant d'en montrer l'importance. Elle prouve que, grâce aux essences versées par les parents (fig. 205, 1), la flamme monte jusqu'au ciel. Le miracle a lieu! Au col des vases, à la zone supérieure et divine, l'âme-soleil projette des rayons convergents (fig. 205, 1 et 3), manifestant une telle splendeur, qu'ils rappellent cette parole de Saint-Augustin : « Les âmes des saints, lorsqu'elles atteignent le ciel, dépassent le soleil en éclat <sup>1</sup> ».

En dernier lieu la stèle disparaît et à sa place figure maints sujets ayant un rapport direct ou indirect avec le défunt, et le col des vases, continue à montrer la résurrection du mort et à exprimer artistiquement cette exclamation traduite par Michelet : « Pendant que vous me pleurez et me cherchez en bas, déjà plante, arbre et fleur, enfant de la lumière, j'ai ressuscité vers l'aurore ».

En réalité le double du défunt dans la palmette, ne fait que reprendre sa forme première (fig. 205, 2). Son âme provenait du feu divin lancé sur la terre par la foudre, et son corps de la lumière qui en jaillit; en s'insérant après la mort dans la tige cosmique, le défunt permet son ascension divine. La fleur, à peine arrivée

<sup>1</sup> Le passage de la doctrine antique dans le christianisme s'explique non seulement par la constitution du dogme à Alexandrie et dans les grands centres philosophiques, mais directement aussi par l'éducation de Jésus. La secte juive des Esséniens enseignait que les âmes sont composées d'un air léger; à la mort, dégagées du corps, elles sont dans la joie et se transportent au ciel. Cf. Porphyre, liv. IV, ch. II, 12, 13, *L'Abstinence*.

Cf. les âmes-palmettes rayonnantes des antéfixes étrusques, fig. 169, p. 214 et 176, <sub>2</sub> page 219.

à la surface de la mer céleste, dégage à nouveau les éléments

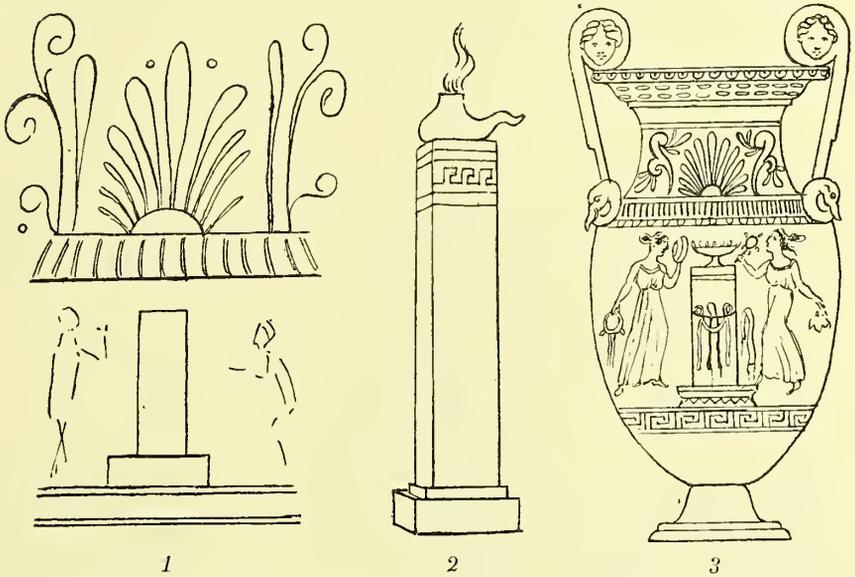


Fig. 205. — 1. Frise peinte sur un vase du Musée de Bruxelles, n° 2,203.  
 2. Lampe mystique sur une stèle.  
 3. Vase avec scène d'initiation. — R. Rochette. *Mon. inéd.*, pl. LXXVIII.

qu'elle contient; le double du mort va se reformer en haut,

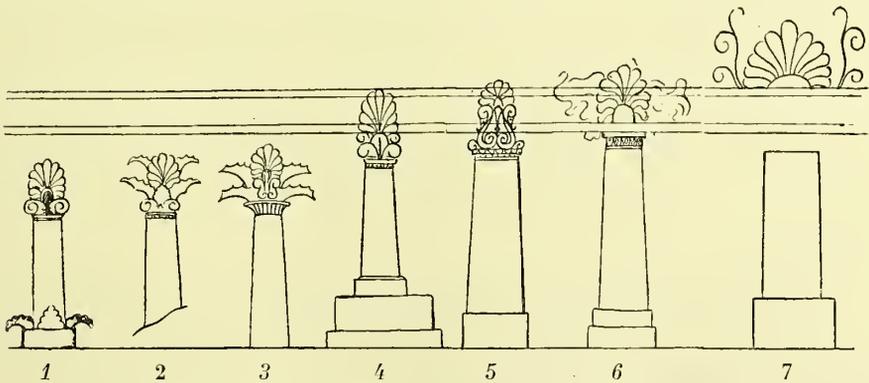


Fig. 206. Lévitation de l'âme-palmette d'après les vases grecs.

grâce aux atômes-étincelles; et ce double lumineux, ce corps astral, cet être transposé, « l'Osiris illuminé<sup>1</sup> », aura une vie

<sup>1</sup> « L'Illuminé, l'Osiris un tel », formule constante des stèles funéraires égyptiennes.

brillante et pure pendant que le corps terrestre, l'ombre noire, dort dans le caveau funéraire.

\*  
\* \*

La première phase de la métamorphose de la palmette dans le ciel, c'est l'apparition de bourgeons de lotus dans les rayons

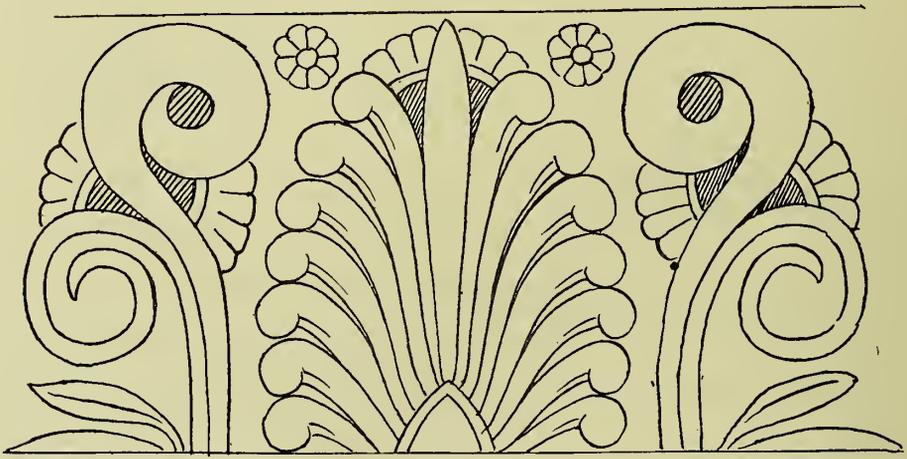


Fig. 207. Le soleil recréant la fleur. — Biardot. *Les terres cuites funéraires*, pl. 48.

du disque solaire et des tiges spiralées qui l'accompagnent. Peu à peu, le disque va diminuer pour laisser grandir la fleur nouvelle<sup>1</sup>.

La fleur s'ouvre, l'âme sort de la corolle.

Au musée de Naples, un beau vase en forme de candélabre (fig. 208), montre une femme debout dans un édicule funéraire. Au sommet du vase l'amour hermaphrodite s'appuie d'une main sur le calice d'une fleur et de l'autre main reçoit une sphère.

<sup>1</sup> Souvent il sera remplacé par des doubles — petits soleils — deux au-dessus de la fleur, trois à sa base, agents de son activité. Ici nous passons plusieurs signes que nous étudierons avec « L'Arbre Sacré, La Tombe », etc.

Au col — entre ces deux frises — une magnifique corolle projette le buste de la jeune femme dans la demeure céleste (V. aussi fig. 137, 2). Il est absolument ressemblant. Notons que le sujet

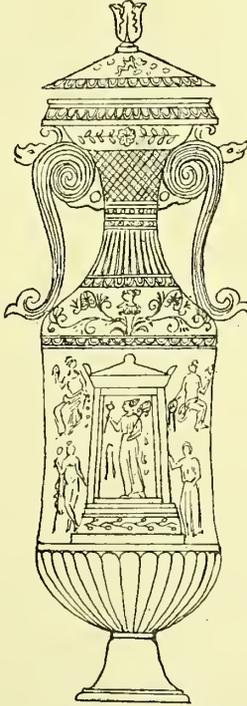


Fig. 208. Le vase de Ruvo.  
Musée de Naples. — *Nouvelles  
annales de l'Inst. de cor. arch.*  
vol. II.

figurant sur l'autre côté du vase : Térée poursuivant Philomène et Procné, a trait aux métamorphoses mystiques.

*Signe 152.*

Signalons une adjonction curieuse de certaines stèles : c'est la double paire de feuilles pointues qu'elles s'adjoignent. L'ar-

chéologie n'y reconnaît qu'une imitation plus ou moins heureuse d'une plante quelconque<sup>1</sup>.

Ces feuilles sont les futures ailes du défunt.

Elles se présentent parfois au pied de la stèle (fig. 209, 2). Leur double mouvement, horizontal (fig. 209, 3), puis vertical (fig. 209, 4), est nettement déterminé : elles transportent la stèle-fleur au delà des nuées.

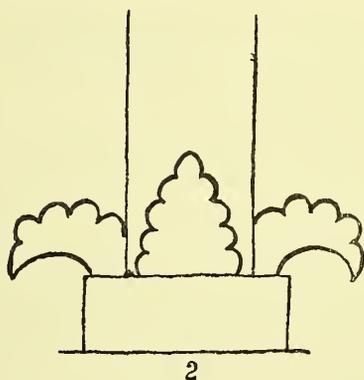
Un vase trouvé à Ruvo montre, dans sa partie céleste, une frise représentant le buste d'un jeune homme et d'une jeune femme au milieu de la corolle entr'ouverte. A chaque épaule du jeune homme surgit une de ces ailes en forme de feuilles (fig. 209, 4). Ces feuilles sont spiralées, à l'exemple des plumes d'oiseaux. Ici encore on pourrait malgré tout se refuser à la traduction que nous en donnons, si la frise de la jeune femme ne montrait la transformation à moitié accomplie ; les deux feuilles supérieures sont devenues des ailes véritables (fig. 209, 1), des ailes lumineuses, emblèmes de l'âme chez

<sup>1</sup> « J'ai plus de peine à accepter une autre hypothèse de M. Benndorf (*Griechische und Sicilische Vasen-bilder*), dit M. Pottier, au sujet du feuillage qui couronne le sommet de la stèle sur un grand nombre de peintures. Il les considère comme une imitation très libre des ornements sculptés de la palmette (Benndorf, § 31). Cette exécution toute imparfaite s'expliquerait aisément sur des peintures de style négligé. Mais le même feuillage touffu et débordant se remarque sur des dessins très soignés (Benndorf, pl. 15, 16, 22, I; 25, 34.) Or, cette maladresse de pinceau n'existe jamais quand il s'agit de reproduire la palmette simple ; pourquoi s'imposerait-elle dans la représentation de la palmette composée, encadrée de feuilles d'acanthé ? J'admettrais pourtant qu'il y eu doute, si le feuillage débordant se trouvait toujours au sommet de la stèle. Mais comme le même ornement se retrouve sur huit lécythes différents au pied et sur les côtés de la stèle, il me semble impossible d'y voir une imitation de la palmette sculptée. A cette place, on ne peut supposer qu'une plante véritable. J'y verrais donc plutôt une reproduction pittoresque des plantes qui, dans les cimetières athéniens comme dans les nôtres, croissaient autour de la stèle et l'encadraient de leurs capricieuses volutes. » — E. Pottier. *Étude sur les lécythes blancs attiques*. Bibl. des éc. fr. d'Ath. et de Rome, fasc. 30, p. 55.

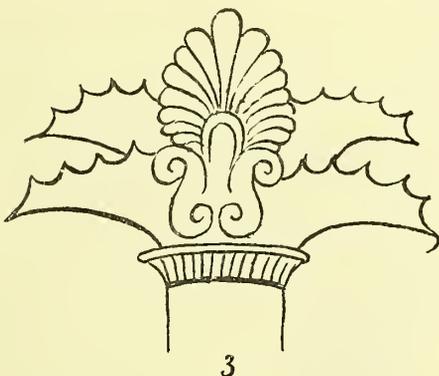
les anciens; adjonction céleste dont le christianisme a conservé la tradition.



1



2



3



4

Fig. 209. — 1 et 4. Frises du vase de Ruvo. — Mon. pub. par l'Inst. de corr. arch., vol. I.

2. Les feuilles ailées au pied de la stèle. — Benndorf. *Gr. und sic. Vasen*, pl. XIV.

3. Les feuilles ailées au sommet de la stèle. — Id., pl. XVI.

Ces petites ailes nous ramènent — si paradoxal que cela paraisse — à l'obélisque égyptien.

La série des lécythes grecs représente souvent une forme simplifiée de la stèle : c'est un pilier carré, couronné par une petite pyramide dont l'extrémité atteint la ligne céleste (fig. 210, 1). De chaque côté, à la place des feuilles ailées de la palmette,

se trouve deux spirales, signe de transport des divinités analysé plus haut; volute intelligente, dont la force et l'esprit

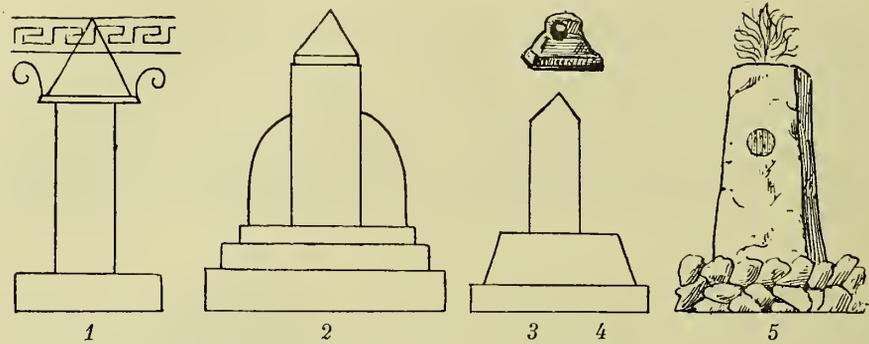


Fig. 210. — 1. Grèce. Stèle-obélisque. — 2. Obélisque et tertre funéraire. — Benndorf. Pl. XVIII et XXIV.

3. Égypte. Petite pyramide avec disque solaire. — 4. Obélisque et pyramide tronquée. — Schiaparelli. *Il sign. s. delle piramidi*.

5. Perse. Le menhir à feu de Kerm.

équivalent aux ailes lumineuses de l'âme<sup>1</sup>. Plusieurs de ces

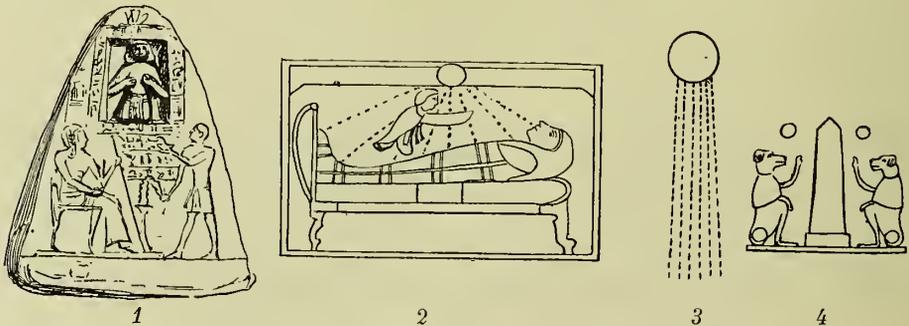


Fig. 211. — 1. Égypte. Stèle-pyramide. — 2. L'âme rejoignant le corps. — 3. Soleil rayonnant. — 4. Adoration de l'obélisque par les cynocéphales. — Schiaparelli. *Il sign. s. delle piramidi*.

pilliers, comme les stèles, ne possèdent pas ces précieux auxiliaires; ce sont de simples obélisques placés près ou au-dessus

<sup>1</sup> Nous avons déjà étudié ce signe, à propos de l'hiéroglyphe « émettre, faire sortir », dans le premier volume, p. 418. Ces spirales fleurées accompagnent toujours latéralement le soleil, la fleur, l'âme, dans leurs apparitions au-dessus de la ligne céleste; elles les émettent; elles les font sortir. Leurs formes sont plus riches, mais elles n'en participent pas moins, comme principe et action, des spirales-ailes de la petite pyramide.

de monticules ou tertres funéraires (fig. 210, 2); tertres et piliers exhaussés sur des degrés. Le tout donne l'image « au rond » des pyramides-obélisques de la haute antiquité égyptienne (fig. 210, 4).

En Égypte, comme en Chaldée, les obélisques, dans les inscriptions, sont toujours couronnés par le soleil <sup>1</sup> (fig. 210, 3 et 198, 3 et 4). L'obélisque rayon-solaire adoré par les Cynocéphales (fig. 211, 4), est souvent représenté sur les stèles du Nil. Il s'ensuit que de l'Égypte à la Grèce — et nous le prouverons pour toutes les parties du monde <sup>2</sup> — le rayon lumineux venant

<sup>1</sup> Le menhir est un obélisque grossier, aussi les Guèbres l'ont-ils approprié à leur culte. La pierre levée du village de Kerm (fig. 210, 3) ayant servi d'autel, le feu étant allumé à la partie supérieure présente ainsi un parallélisme parfait avec les obélisques à pyramidion.

<sup>2</sup> Une dalle du dolmen de Kivik en Suède, est un curieux exemple de l'extension de cette croyance (fig. 214); une pyramide volante est au centre, elle est accompagnée par deux haches, dont les manches recourbés indiquent le mouvement aérien convergeant vers la pyramide. On sait que la hache était le signe divin en Égypte,

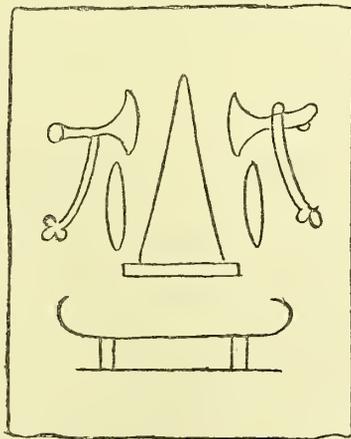


Fig. 212. *Suède*. Une dalle du dolmen de Kivik. — Simpson.

elle indiquait la renaissance, le renouvellement, soit le miracle journalier du soleil. A son exemple la pyramide, sa demeure, va se placer dans la Bari, la barque divine, indiquée ici par l'embarcation à fausse quille des phéniciens, lesquels peuplèrent les premiers toutes les côtes de la mer du Nord et de la Baltique. — Cf. *Les travaux des archéologues scandinaves*: Wilson, Montélius, Sophüs Muller, etc.

du soleil (fig. 211, 3) et y retournant, fut toujours le véhicule miraculeux, le char de feu que prenait le mort pour monter au ciel ou retourner sur la terre (fig. 211, 1 et 2).

\*  
\* \*

Pour revenir à l'image gracieuse des âmes-fleurs, son développement a fourni à l'art grec les combinaisons les plus riches (fig. 212), rappelons deux vases que nous avons déjà analysés dans le premier volume :

Au sommet de cette frise, écrivions-nous (fig. 213), trois rosaces ☉ jaunes (l'or) et blanches (la lumière) et des triples

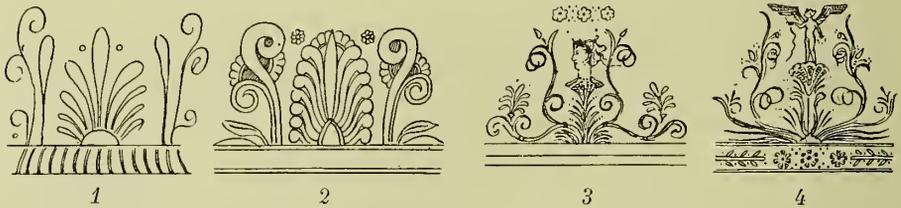


Fig. 213. Transformations de l'âme dans le ciel. — 1. En soleil. — 2. En fleur. — 3. En buste vivant. — 4. En génie céleste.

points blancs . . . expriment le triple soleil étincelant, dont l'évolution : le matin, à midi et le soir, est analogique à l'existence de l'humanité. Il fait naître du sol une fleur-fée, proche parente de celle étudiée plus haut (fig. 209, 1), seulement celle-ci forme la poitrine d'une déesse, le col et la tête sortent d'un calice. Cette tête divine est le centre de la plante miraculeuse, la plus haute expression de ce bouquet mystique, aux spirales lumineuses ; , aux palmettes-feux ; aux boutons-soleils et à la fleur type de parfaite beauté !

« Quelle intensité d'esprit, d'invention, de vie dans ce simple motif d'ornement ! Quelle langue divine ! Cette fleur, buste humain, centre et fin des pouvoirs créateurs, semble-t-

elle l'image d'un orgueil injustifié? Ce n'est pas notre avis, car l'intelligence de cet atome terrestre, quoique imperceptible dans l'espace et dans le temps, est aussi grande que la nature qu'elle traduit par de si gracieuses images, et prouve ainsi qu'elle est la plus haute expression de la divinité<sup>1</sup> ».



Fig. 214. Grèce. Motif peint sur un vase. Dans l'original le fond est noir et le dessin est jaune et blanc. — Racinet. *L'Ornement polychrome*, pl. V, 18.

Remarquons-le, l'apparition du buste féminin, de la fleur-fée, a lieu entre les spirales et les doubles palmettes-éventails-foudres. C'est la réalisation visible, absolue, indiscutable, de l'image peinte sur la cuve funéraire de Pendamodi. Dans celle-ci la création est à son premier état, l'enroulement des tiges peut sembler moins habile, pourtant la parenté n'en est pas moins évidente. C'est l'expression du même art et de la même religion.

Et nous décrivions, dans une autre page, un motif d'ornement, peut-être supérieur, en ces termes (fig. 214) :

« Au centre, une fleur-fée, fleur divine, faite de lumière, de

<sup>1</sup> *La Langue Sacrée*, vol. I, p. 426. V. aussi les f. 190 et 191 dans Martha, *l'Art étrusque*.

flammes et d'étincelles, a donné naissance à un génie ailé tenant la banderolle mystique et la couronne d'étoiles, symbole de la création éternelle. A la base de la fleur se trouvent les trois soleils étincelants — la plus haute puissance créatrice; — au-dessus de la tête du génie les ôves fécondants. De la tige



Fig. 215. Grèce. Motif d'ornement pris sur un vase antique. — Racinet. *L'Ornement polychrome*, pl. V.

fleurie, partant d'une projection solaire, s'échappent de riches spirales lançant des boutons, et les alvéoles de deux fleurs projetant sur le génie le pollen étincelant, germe d'or<sup>1</sup>, qui, comme dans le vase précédent, développe la créature nouvelle et la pare de toutes les beautés.

« La création, son génie, sa puissance, toute de lumière,

<sup>1</sup> Dans les couleurs de l'original, reproduites dans Racinet, sur le fond noir, les deux fleurs-fées, jaunes et bordées de blanc, lancent le pollen jaune.

de feu et d'or, n'a jamais été aussi complètement et aussi gracieusement exprimée ».

Le double, au ciel, son nouveau séjour, est très nettement indiqué sur un édicule étrusque (fig. 197, 1). L'image du défunt est peinte au sommet de la stèle, au-dessus des ôves, entre les volutes directrices qui surélèvent la palmette. Les petites fleurs sacrées projettent leurs effluves résurrectrices ; le miracle est accompli ; le mort est un vivant transposé.

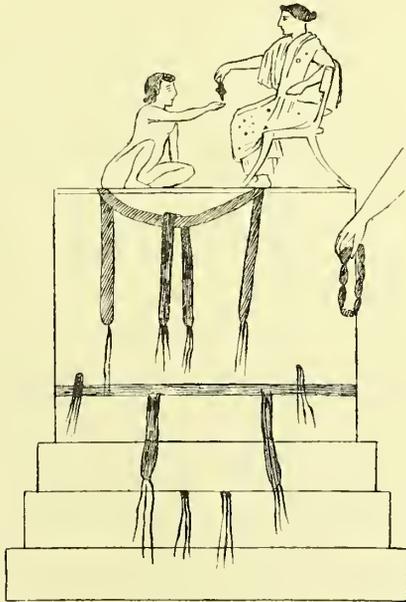


Fig. 216. Grèce. Peinture sur un lécythe trouvé à Érétrie. — Εφημερις αρχαιολογιαή, 1886, pl. IV.

Enfin, nous possédons mieux : un lécythe trouvé à Érétrie (fig. 216), montre la morte assise sur le sommet de la stèle, à la place de la palmette, et donnant un fruit (?) céleste à un jeune homme. Le fait que la morte apparaît sur la terre, est prouvé par la ligne des méandres célestes placée au-dessus du groupe, aussi la stèle est-elle relativement large et basse.

\*  
\* \*

« Chez les Grecs, même en des temps récents, a remarqué M. Ravaisson, on lavait les stèles funéraires, on les frottait d'huile parfumée, on les ornait de bandelettes et de guirlandes auxquelles on suspendait de petits vases pleins de parfums ; semblables à ceux qu'on plaçait sur les morts ou auprès d'eux. Enfin on versait sur ces pierres des libations avec des prières. Souvent encore on plaçait en avant de la stèle un autel, sur lequel on apportait des offrandes. En un mot, on rendait au défunt, dans sa stèle funéraire, un culte religieux ; dans la tombe gisait ce qui restait de l'homme, dans la stèle se dressait et vivait le héros ou le Dieu <sup>1</sup> ». Et plus loin, M. Ravaisson ajoute :

« Au-dessous et au-dessus de l'inscription très souvent on sculptait des roses. Quelquefois dans l'Attique, vers le v<sup>e</sup> siècle avant notre ère, on donna à la stèle funéraire la forme d'un vase semblable à ceux où l'on conservait des parfums. Peut-être était-ce une façon d'exprimer que l'âme, à laquelle le mort était réduit désormais, et que l'on concevait comme une sorte

<sup>1</sup> Ravaisson-Mollien. *La stèle de Myrrhina*, p. 14.

« Là, sur un tombeau qui était à la fois un autel, la fleur devenait un jeune héros, accablé par la force croissante du disque solaire, puis ressuscité et conduit dans l'Olympe par le cortège des Grandes Déesses. » Heuzey. *L'Exaltation de la fleur*, p. 49. Pausanias III, XIX, 3.

Suivant la croyance égyptienne, le mort, si son tombeau énumère avec soin (suivant les formules) ses fonctions et ses qualités, peut retrouver son rang et ses biens au ciel. Nos tombes conservent encore cet usage. Dans les inscriptions égyptiennes une bannière porte le nom céleste du défunt ; l'épervier, sur cette bannière, montre qu'il s'est envolé au ciel. Toutes les métamorphoses en abeille, papillon, etc., partent de la même idée.

d'air ou de souffle subtil, que l'âme immortelle et divine devait être analogue à cet air odorant qu'exhalent les fleurs, à la vapeur de la myrrhe et de l'encens ».

La Cosmoglyphie vérifie ces suppositions<sup>1</sup>. Oui, l'âme était identifiée à l'arôme d'une fleur et cette arôme, cette étincelle,

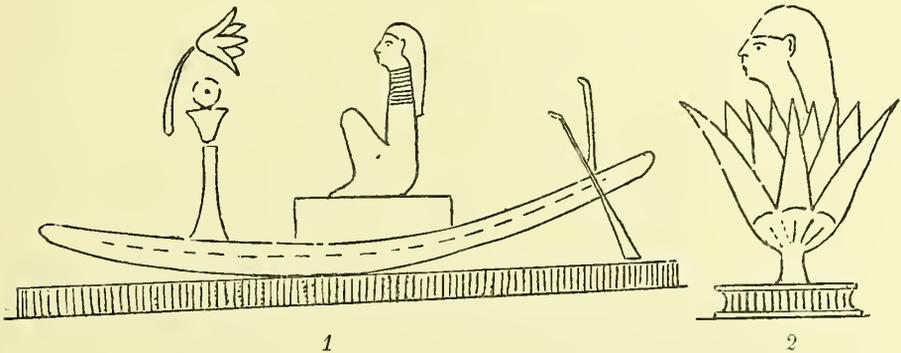


Fig. 217. — 1. Égypte. Le défunt dans la barque solaire adorant le lotus. — 2. L'âme surgissant de la fleur de lotus. — Dessins du Rituel funéraire.

comme la graine que fait germer l'eau, lorsqu'elle traversait le Nil céleste, s'enveloppait à nouveau des spirales du fleuve divin, fleurissait, ouvrait ses pétales et dégageait le mort caché dans la corolle. Les figurations que la science classe aujourd'hui comme des essais « barbares », « géométriques, des hommes primitifs », expriment ces idées gracieuses et

<sup>1</sup> Nous n'avons suivi que dans le monde égypto-hellénique la vie de la stèle, nous y reviendrons avec le volume : *Origine du Culte*. L'on verra que partout existe la même idée et une seule manière de la revêtir sous des apparences diverses. Aujourd'hui encore, en Chine, à la fin de la cérémonie funèbre, le fils penche sur le cercueil une bannière à triple flamme pour recueillir l'âme de son père; il retourne avec cette bannière à sa maison. Une tablette funéraire est préparée, il la frappe de la bannière. Désormais l'âme habite la tablette. Elle recevra les dons rituels et les prières de la famille. Cette tablette, qui n'est autre que la stèle, est entourée des serpents-nuées et surmontée du dragon-feu. C'est donc la période zoomorphiste : l'animal remplace la fleur, mais c'est la même idée et le même culte qu'en Égypte et en Grèce.

prouvent la haute antiquité de la civilisation et des doctrines orphiques, enseignées dans les mystères, commentées par Platon. A elle seule, la grossière cuve funéraire de Pendamodi (fig. 182) est la transcription imprévue, surtout par l'art, des pensées les plus profondes du panthéisme antique.

En résumé, la Fleur Cosmique est divine. Elle est passible de toutes transformations. « La vie est en elle. » Et c'est ce que montre le texte égyptien célèbre : « Le Livre des morts », figurant l'âme par une fleur de lotus surmontée d'une tête humaine <sup>1</sup>. (fig. 217, 2) : « Je suis un lotus pur issu des champs du soleil <sup>2</sup> ». dit-elle.

Nous avons déjà signalé l'apparition du soleil (pl. V, p. 224) sur un vase, sous la forme d'un triangle lumineux apparaissant comme une fleur à l'extrémité des tiges spiralées. Le ciel et la terre produisent donc les mêmes miracles. « Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas ».

\*  
\* \* \*

Cet axiome nous ramène à la stèle de Pharsale, à ce charmant bas-relief (pl. I en face du titre), à cette fleur « qu'une main divine exalte avec un geste de joie et de victoire ». Cette vertu de la fleur n'a cessé d'être le sujet favori des vases grecs et M. Heuzey reconnaît avec raison « une idée de triomphe après la mort, dans le sujet funéraire d'Athéné tendant la fleur divine à Héraclès ou à quelque autre héros vainqueur, et dans les vases peints représentant Apollon au pied du palmier de

<sup>1</sup> *Rit. fun.* Ch. LXXXI. — Nav. pl. XCII.

<sup>2</sup> Pierret. *Livre des Morts*, Ch. LXXXI.

Délos, image du jour qui naît à l'Orient, et près de lui une déesse faisant le geste d'élever la fleur<sup>1</sup> ».

« De la fleur naît le fruit, du fruit renaît la fleur ». Aussi la fleur est-elle plus qu'un signe d'espérance, c'est une certitude, c'est l'immortalité!



Fig. 218. Peinture murale de la chapelle du Liget. Dessin de M. Lafflée.  
— *La Peint. décor. en France*. Didot, édit.

Les siècles se sont écoulés; l'Orient est mort; de nouvelles religions se sont créées; la Langue Sacrée fleurie n'a pas complètement disparu. Jusqu'à la Renaissance, la foi en la vertu créatrice de la fleur s'est affirmée par les mêmes caractères dans les églises chrétiennes. La peinture murale de la chapelle

<sup>1</sup> L. Heuzey. *L'Exaltation de la Fleur*, p. 19.

du Liget (fig. 218), publiée dans le savant travail de M. Laffilée<sup>1</sup>, en est le témoignage le plus curieux.

Sur cette fresque Jessé, prenant la place du créateur, tient la tige divine, véritable Saint-Esprit, dont un lys s'incline vers la mère future pour projeter l'âme du Christ, son arôme. Le miracle a lieu ; des épaules de la Vierge :

*Comme une fleur blanche ouvrant un pur calice*<sup>2</sup>,

partent des corolles agrandies, ayant la forme spiralée des lys de la branche magique. La Vierge est donc elle-même cette fleur. Au-dessus de Marie, entre les deux corolles, l'enfant divin apparaît, recevant sur la tête les rayons vivifiant du soleil. Ainsi, le christianisme adopte l'idée antique assimilant le sein de la femme à l'ancre des nymphes homériques, à l'écharpe d'Hathor, la maison du soleil. La Vierge est le lys, le lotus miraculeux dans lequel la divinité s'est incarnée. Elle est l'intermédiaire du miracle divin, le réceptacle du plus grand des mystères, poétiquement assimilé à une fleur.

\*  
\* \*

Un dernier mot : aujourd'hui, nous n'acceptons plus d'idées philosophiques dans l'architecture, et l'on ne reconnaît plus celles-ci dans les œuvres antiques. Nous l'avons prouvé à propos du petit temple gallo-romain du musée de Douai<sup>3</sup>, et pour

<sup>1</sup> *La peinture décorative en France, du n<sup>e</sup> au xiv<sup>e</sup> siècle.* F. Didot, éd.

<sup>2</sup> Dante. *Le Paradis.* Ch. XXXI. Traduction Louis Ratisbonne.

<sup>3</sup> Nous assimilerions volontiers les pyramides tronquées et les stèles veuves de l'âme-palmette au mort qu'elles recouvrent. L'infériorité de l'architecture moderne amènerait cette comparaison : ingénieurs-architectes, nous édifions des constructions inertes, nous avons perdu la conception de l'édifice vivant, l'antique expression religieuse du philosophe-artiste.

tant aucun monument ne démontre mieux la vie miraculeuse et l'action magique que le temple exerçait. Au sommet (fig. 219), le fronton circulaire représente le soleil lançant les fragments de son disque, les spirales-nuées S, principe corporel de toute

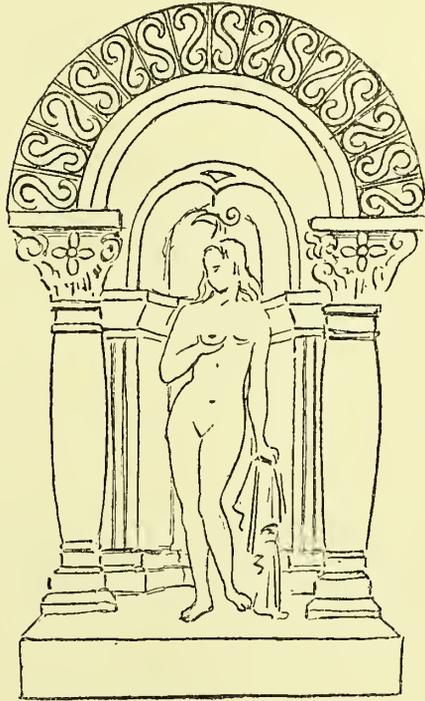


Fig. 219. *Gaulle*. Terre cuite. Musée de Douai. — Flouest. *Deux stèles du Larairc*, pl. XVII.

créature. Le temple abrite une déesse-mère. Le centre du disque solaire touche à sa tête par une petite projection appointée (signe 13) émettant le germe divin : l'âme-étincelle créée par l'âme solaire. La déesse s'incline et montre le sein qui nourrira l'être nouveau. Nulle part l'action divine de l'édifice n'est plus simplement traduite. L'origine mystique, vivante et unique, de l'architecture religieuse plus évidente.

Ainsi s'expliquent la forme et le décor symbolique de ce petit monument ; ainsi s'expliquent les formes et l'ornementation des édifices religieux chrétiens : byzantins, romans, gothiques. Par suite de l'anthropomorphisme, Jupiter avait pris la place du soleil, le Christ, vêtu de lumière<sup>1</sup>, détrône Jupiter. Autour de lui, à la place des spirales, rayonnent les apôtres, et ils composèrent le riche motif du portail, inscription imagée et vivante des belles cathédrales chrétiennes.

En résumé, jusqu'à la Renaissance, la Langue Sacrée fut partout comprise, la Cosmoglyphie ne cessa d'être le thème qui exerça le génie des artistes. De là les rapports évidents et constants entre les monuments religieux de tous les peuples et, malgré les divergences apparentes, l'unité fondamentale de l'architecture et de l'ornementation, de l'Asie à l'Europe, de l'Égypte au Mexique, depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours.

<sup>1</sup> Dans le premier volume (Signe 42), nous avons prouvé que l'art romano-byzantin n'a pas sculpté des plis comme vêtement du Christ et des saints, mais des nuées lumineuses droites ou spiralées (tome I, fig. 261-64).



Fig. 220. Grèce. Monnaie.  
— D'Hancarville. *Rech. sur les Arts*, t. II.

## CONCLUSION

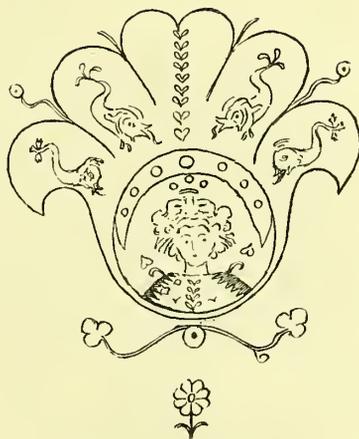


Fig. 221. Palmette miraculeuse  
ornant un vêtement byzantin. —  
Fouilles de M. Gayet à Antinoé.  
Nécropole B. — Musée des tissus.  
Chambre de Commerce à Lyon.

---

ARCHITECTURE, RELIGION

POÉSIE



## FORMATION DE LA TÊTE HUMAINE PAR TROIS SIGNES SACRÉS

1. *Mexique*. Disque percé. — Musée de Mexico.
2. Grandissement d'une des têtes de ce disque. — Peñafiel. *Mon. ant.*, pl. 36.
3. *Grande-Bretagne*. Types d'anciennes monnaies. — *Archeologia*, v. XLVI.
4. *Grèce*. Grandissement d'une tête du fragment de vase trouvé par Schliemann. — *Tirynthe*, pl. XIV.
5. *Gaule*. Monnaie des Osismiens. — Hucher. *L'Art gaulois*, 55, 3.
6. *Gaule*. Grandissement d'une tête gravée sur une monnaie. — Latour, pl. XLI.
7. *Gaule*. Statère de l'Armorique. — Hucher. *L'Art gaulois*, vol. I, pl. XXI.
8. *Gaule*. Statère des Osismiens. — Hucher. *L'Art gaulois*, vol. I, pl. VIII, 2.

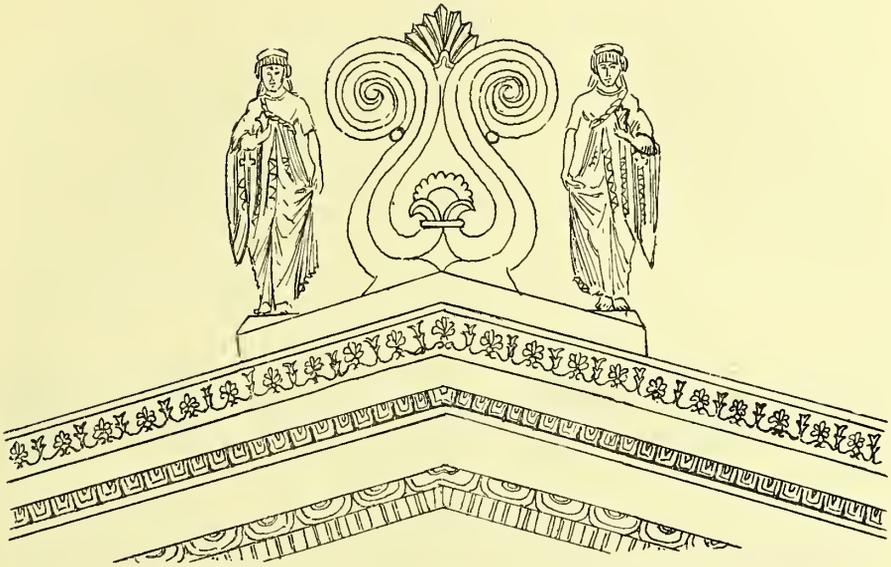


Fig. 222. L'acrotere du temple d'Egine. — Hittorf. *Le temple d'Egine.*

---

## CONCLUSION

# ARCHITECTURE, RELIGION

## POÉSIE

---

## SOMMAIRE

L'ÂME-PALMETTE — UNITÉ DES SIGNES — ACTION DE LA LUMIÈRE  
 — PRINCIPE UNIQUE DES PHÉNOMÈNES — INTERPRÉTATIONS  
 COSMIQUES — SOURCE DE LA POÉSIE — PRIÈRES SUPRÊMES  
 — DERNIERS VŒUX !



RETRAYONS la Voie Sacrée, poétique et architecturale,  
 que nous venons de reconnaître.

L'âme, arôme de la fleur humaine, s'est placée dans la  
 palmette surmontant les stèles funéraires ou les chapiteaux du

Temple. Cette palmette a franchi la ligne des ondes célestes : la corniche et les chéneaux. Elle a gravi le sommet de l'édifice, et atteint le but suprême — celui de toutes les âmes — qui est de se confondre, illuminée, splendide et triomphale, dans l'Acrotère-soleil!

Nous sommes donc revenu à notre point de départ. La

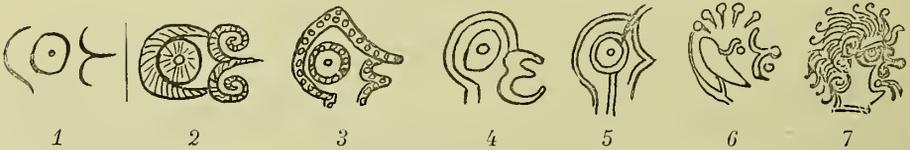


Fig. 223. Formation de la tête par les trois principaux Signes Sacrés.

1. Monnaie anglo-saxonæ. — 2. Coiffe de Pont-l'Abbé. — 3. Vase de Tyrnthe. — 4. Monnaie gauloise. — 5. Disque mexicain. — 6 et 7. Monnaies gauloises.

création nous fit descendre du ciel sur la terre ; la résurrection nous ramène au soleil.

Le cycle magique est terminé!

Nous avons vu les morts déifiés, renaître au ciel, à l'exemple du soleil, comme des plantes célestes, les doubles solaires présidant à ces reconstitutions. Il en résulte que créateur et création sont un <sup>1</sup>, ce qui est certifié par la similitude des Signes Sacrés qui les représentent (fig. 223 et 224) <sup>2</sup>.

Trois signes, toujours assemblés de la même façon, suffisent en effet pour exprimer l'Édifice du monde, et le mécanisme de sa création.

<sup>1</sup> Tout a dans la nature son ordre et son rapport ; cet ordre est la figure qui fait que l'Univers ressemble au Créateur. — Dante, *Le Paradis*, ch. I. Traduction Louis Ratisbonne.

<sup>2</sup> Ainsi s'expliquent nombre de superstitions orientales. « Au milieu du temple de la ville de Quantarat, construite par Hermès, la lumière descendait sous forme de colonne et quiconque parvenait à l'embrasser pouvait apercevoir distinctement les esprits, entendre leurs paroles et voir leurs actions ». — Maquizi. *Descript. top. et hist. de l'Eg.* Mém. publ. par les membres de la miss. arch. fr. au Caire. Trad. par M. Bouriant, p. 93.

La coiffe de Pont-l'Abbé montre l'âme formée d'un double solaire, disque centré  $\odot$  lancé par les cornes  $\cup$  dans le corps, la kert  $\complement$  ; soit l'union de l'âme avec le corps (fig. 223, 2). Ces mêmes signes forment la tête humaine, siège de la pensée (fig. 223, 1 à 7 et pl. VI, p. 272).

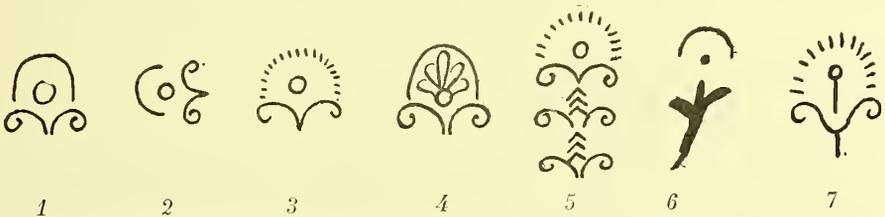


Fig. 224. Unité des signes cosmiques. — La création par les trois principaux Signes Sacrés.

1. Le soleil lancé dans le ciel par l'énergie conductrice.
2. L'œil, la lumière, s'insérant dans la tête mystique.
3. L'âme apparaissant au ciel. Le soleil sur le fronton.
4. La palmette-âme des chapiteaux et des acrotères.
5. L'Arbre Sacré-Univers.
6. La fleur de vie égyptienne. — Écriture hiéroglyphique.
7. La Fleur Sacrée des vases grecs.

Le Temple est l'édification de cette même image : Au fronton, le soleil apparaît à l'horizon ; les cornes le projettent dans le ciel formé de ses rayons (fig. 224, 3).

Comme variante le Feu, double terrestre du créateur, intermédiaire divin, se manifeste par la palmette des chéneaux  (fig. 224, 4). La double palmette montre le créateur et l'âme qu'il crée (fig. 185, 2).

Le signe de croissance, ajouté aux figurations précédentes, constitue la colonne : l'Arbre Sacré, image de l'Univers (fig. 224, 5).

Le modèle de ces figures est la Fleur de vie. La parenté du signe hiéroglyphique égyptien (fig. 224, 6) avec la Fleur Sacrée des vases grecs est évidente (fig. 224, 7). Cette image magique, le

soleil né du lotus ; le feu renfermé dans la fleur placée sur les temples et les tombes proclame la vie éternelle.

Le soleil dans la fleur, l'étincelle animant la substance, « la colonne de feu dans la coupe féconde, la perle dans le lotus », pensées similaires sont heureusement exprimées par les très fines variantes de ces signes.

\*  
\* \*

Quelle ingéniosité<sup>1</sup> et quelle richesse dans son unité, quelle ressource pour l'art et la poésie dans le mécanisme propre à ce panthéisme !

Au-dessus de toute la création, règne la Puissance Suprême, dont l'image ne peut être reproduite, mais qui se fait connaître par des émanations.

La principale, c'est le Soleil, source de toute lumière, de toute chaleur, de tout mouvement, c'est-à-dire de toute vie<sup>2</sup>.

Le Soleil, naviguant sur le fleuve céleste, dans la voûte

<sup>1</sup> Nous donnons ci-joint (pl. VI, p. 272) quelques figures du premier volume ayant trait à la formation progressive de la tête par les cornes de bélier — le nez — lançant le soleil — l'œil — dans la kert — le crâne. Cette écriture symbolique est si originale que, jusqu'à notre publication, on ne l'avait pas comprise. Ces figurations, à elles seules, suffisent pour prouver l'unité originelle de toutes les religions et de tous les arts — du Nouveau comme de l'Ancien monde.

<sup>2</sup> « L'âme existe. Ce mot est très difficile à définir. Il a signifié primitivement le grand principe mâle qui a tout fécondé, ensuite l'homme lui-même, ensuite le principe pensant de l'homme. Dans les Oupanichadas des Wédas, il est employé pour désigner une personne subtile, universelle, qui se voit dans l'orbe du soleil (Isa-oupanish. 16) : le soleil lui-même comme *âme du monde*.

..... Les Chinois désignent aussi le soleil par *taï yang*, le grand principe mâle qui féconde toute la nature, qui est l'âme du monde, comme Pouroucha. L'identité des deux premiers principes chez les Chinois et chez les Indiens ne peut être plus évidente. » Collebroke, p. 107, note 1.

azurée, agit par ses âmes et ses doubles ☉, petits soleils qu'il projette partout.

Ces âmes ou ces doubles animent les éléments divers de la nature : le feu, l'eau, l'air, la terre, et l'Arbre Sacré qui en résulte.

Cet Arbre, sillonné d'éclairs et de foudre, est la Synthèse fleurie des forces propres à la vie.

Cet Arbre donne naissance aux êtres animés. Il les nourrit matériellement et spirituellement. Il les abrite sur la terre et il les porte au ciel !

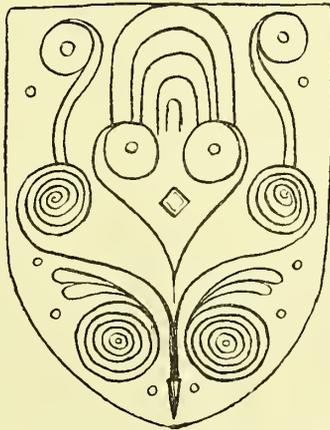


Fig. 225. Ascension de l'âme-fleur. — *Bretagne*. Fragment du costume de Pont-l'Abbé.

Certes, le Temple, synthèse de la création, tableau de l'action incessante de la nature et du pouvoir créateur solaire, est loin d'évoquer la grandeur de la réalité. Ce soleil est bien près de nous ; son action est bien circonscrite ; cet infini est borné de toute part. Mais, dans cette figure réduite des choses, mise à la portée de notre œil et de notre compréhension ; dans cette réduction du monde visible transcrite par l'Art il y a une sagesse admirable. Est-il permis, sans danger de folie,

de sonder l'espace, de mesurer l'infini, d'expliquer l'incompréhensible ? Et pourtant nous aimons à élever notre esprit vers les frontières de l'inconnaissable, car nos yeux pénètrent au delà des étoiles et notre raison supplée encore à l'insuffisance de



Fig. 226. Grèce. Motif d'ornement sur un vase. L'amour créateur. — Racinet. *L'Ornement polychrome*, pl. V.

nos sens. A ce point de vue l'antiquité fut sage en édifiant, en d'harmonieux monuments, une nature réduite aux proportions humaines, compréhensible aux plus humbles esprits, et en donnant pour base, « en haut comme en bas », l'accomplissement de la Chose Unique :

L'Amour! la grande loi divine et humaine <sup>1</sup> qui, sous les

<sup>1</sup> « L'amour réunissant comme en un volume, dit Dante, ce qui s'éparpille en feuillets sur l'univers, la substance, l'accident et leurs modes assemblés en eux.

« L'amour qui meut le soleil et les étoiles », dernier vers du Paradis.

mots d'affinité, d'harmonie, de fraternité, donne la règle de toute science, de tout art, de toute civilisation ;

L'Amour, force universelle et irréductible, la plus haute des lois morales et physiques ;

L'Amour, dont l'évolution harmonique, sublime et incessante, de la mort crée la vie (fig. 226) et groupe les astres en constellations.

La leçon morale du temple affirmait ainsi le triomphe de la lumière sur l'obscurité, soit du bien sur le mal. C'était une image prouvant que la nature lutte mais accomplit son œuvre. Le soleil anéantit le dragon qui le menace. L'éclair, la foudre, réalisent leur but bienfaisant. Après l'orage effroyable, la terre sillonnée est apte à recevoir le grain semé par l'ouragan. Chaque goutte transporte l'étincelle sublime. Le printemps est vainqueur, l'accord s'établit, la forêt des colonnes s'élève !

\*  
\* \*

L'architecture et l'ornement antique prouvent que pour les anciens, l'origine et l'action de la lumière s'expliquaient simplement ; la lumière provenait du soleil, pénétrait le bois, la terre, les plantes, et par ce fait, la terre, le bois, les plantes, de même que l'homme et les animaux, recevaient une âme susceptible de toutes les transformations. « Aucune saine raison ne nous permet d'attribuer à la nature une puissance et une vertu limitées », a dit Spinoza.

Comment la vie ou le mouvement pénètrent-ils l'inorganique ? A cela les Égyptiens, témoins annuels de l'inondation du Delta et de la vie qui résultait de certaines conditions d'humidité et de chaleur excitant les éléments terrestres, ont ré-

pondu : La vie résulte de l'humidité provenant du Nil céleste, fécondée par la chaleur provenant du soleil, car l'eau glacée ne produit pas. Donc la vie est un produit céleste et résulte du Feu Sacré, source de la lumière et cause de l'évolution cosmique. — Chantons avec Orphée cette âme universelle dont nous sommes les étincelles !

On constate ainsi, à travers les superstitions primitives et les trouées fétichistes, malgré les erreurs d'une science sans instruments d'étude, une philosophie profonde, celle que nous retrouverons dans l'épi de blé des mystères d'Eleusis, celle qui enseigne le principe unique des phénomènes vitaux reliant la plante la plus humble à l'astre le plus éclatant, celle qui, admirant l'harmonie des mouvements dans l'univers et la succession naturelle et suivie des êtres vivants, les symbolise par une file de boutons de fleurs. Ainsi nos pères comprirent, et ils exprimèrent mieux que nous, qu'un rosier, un lys ou un brin d'herbe, résultent d'un organisme aussi miraculeux que le nôtre.

\*  
\* \*

L'âme ainsi constituée, quelle que soit sa destinée, le divin est en elle. Ce n'est pas le limon pétri par Phtah ou Jéhovah qui est l'âme humaine, c'est le Feu divin. L'âme enfermée dans l'homme, l'animal, la fleur, la pierre, un corps quelconque, a pour principe *secret* d'être agile comme un esprit, et subtil comme l'éther (fig. 225 et 226). Cette âme, épurée par ses voyages et son séjour près de l'essence divine, reconstitue un corps fluidique, étincelle par étincelle, germe par

germe. Lumière créée par la lumière et retournant à la lumière, elle en est la vibration subtile et toujours glorieuse<sup>1</sup>.

« Rien ne meurt qu'en apparence, a dit jadis un des philosophes les mieux instruits de la pensée et des enseignements secrets des sanctuaires antiques<sup>2</sup>, de même que rien ne naît qu'en apparence. Quand quelque chose passe de l'état d'essence à l'état de nature, nous appelons cela *naître*; de même que nous appelons *mourir* retourner de l'état de nature à l'état d'essence. Toutefois en réalité une chose n'est jamais ni créée ni détruite, mais seulement elle devient visible ou bien elle devient invisible; dans le premier cas à cause de la densité de la matière, dans le second à cause de la ténuité de l'essence, qui du reste est toujours la même et ne diffère jamais que par le mouvement ou le repos... La modification des êtres visibles n'appartient en propre à aucun de ces êtres individuellement, mais toute modification appartient au seul être universel. Et comment la nommer, cette cause de tous les phénomènes, sinon l'essence première, laquelle indubitablement agit et consent, et devient tout en toutes choses? »

L'art cosmoglyphique exprime ces idées sans les obscurités, ni les divergences des textes antiques. L'art ne peut pas discuter, douter, hésiter. Il représente, donc il affirme. La Cosmoglyphie n'est pas une rhétorique, c'est l'expression d'une croyance absolue, basée sur l'unité de la matière, de son origine et de l'esprit qui l'anime. Cette croyance permettait les analogies les plus hardies; toute chose inerte pouvait se vivifier, toute abstraction se figurer, tout sentiment se matérialiser. En dernier lieu l'analogie prit forme humaine : le jour et la nuit, le destin

<sup>1</sup> Cf. Saint-Paul. *Prem. épît. aux Corinthiens*, XV, 42-50.

<sup>2</sup> Apollonius de Thyane. *Lettre écrite à Valérius*.

et l'amour devinrent des héros ou des dieux<sup>1</sup>. Telle fut — à sa source, noble exaltation de la nature et de l'humanité — l'origine de la poésie<sup>2</sup>.

\*  
\* \*

La méthode analogique, base de cette science primitive, après avoir été en faveur jusqu'au siècle dernier, est tombée aujourd'hui dans un discrédit complet. Est-ce juste? — Comme l'a parfaitement écrit M. Ch. Limousin : « Pour un métaphysicien, cette théorie n'a rien d'inacceptable. Il peut, en effet, considérer que ce qui est en haut : le monde de l'Idée, la métaphysique, le surnaturel n'est que l'abstrait, la théorie de ce qui est en bas, c'est-à-dire du monde naturel, et que la Chose Unique c'est la vie universelle, une dans sa variété<sup>3</sup>. »

L'analogie permit à l'art — forme première de l'écriture — d'exprimer les pensées les plus subtiles. Grâce à cet instrument merveilleux, jadis l'humanité comprenait que la vie anime ces spirales pointillées, ces cercles mouvants, ces bourgeons entr'ouverts, ces palmettes ailées, ces fleurs rayonnantes, inscrits dans les zones tracées sur les vases mystiques. L'adaptation de ces éléments créa le décor vivant du Temple-Univers, portant au sommet de ses colonnes les fleurs palmées, au delà de la mer enflammée, dans la zone glorieuse. Et le temple, — primitive

<sup>1</sup> L'amour rédempteur créant la vie nouvelle — la Vita Nuova — qui resplendit dans les yeux de l'adorée. Ainsi le temple est l'expression de la double passion de la terre et du ciel, de l'amour étreignant toute la nature, et confondant, comme Saint François d'Assise, tout ce qui est en une seule fraternité.

<sup>2</sup> « La poésie nous force à sentir ce que nous percevons et à imaginer ce que nous concevons. Elle a créé à nouveau l'univers ». Shelley.

<sup>3</sup> Ch. Limousin. *Le Fouriérisme*, p. 8. Brochure publiée par Guillaumin, 1898.

construction de papyrus, couronné de fleurs de lotus; bouquet de lys phosphorescent, — amena les premiers philosophes, poètes inconscients, à identifier ces fleurs sortant de l'onde et suivant le soleil, avec l'image sublime de l'aspiration des âmes vers la lumière, et montant au-delà des nuées rejoindre la lumière leur créateur (fig. 229).

Dès les premières pages du tome premier nous affirmions déjà que : « la Langue Sacrée, c'est la magie, — l'occulte d'aujourd'hui, — acceptée et comprise jadis par tous les peuples comme une loi de la nature. Les monuments antiques, étudiés actuellement comme la réunion de matériaux inertes assemblés techniquement, œuvres de l'architecte n'ayant en vue que l'art, étaient pour les anciens, des composés vivants, agissants, Soleils nés de la vertu créatrice du Soleil, par le Verbe — le Feu — animant l'Univers. Un point, un cercle, une ligne, un angle, une boule, un temple, devenaient épée, fleur, serpent, homme, dieu ; pouvaient créer, tuer, commander. La magie est l'esprit de toute l'antiquité, et partout elle emploie les mêmes formules, les mêmes signes, les mêmes images, la même langue. D'un bout du monde à l'autre, elle relie les sciences, c'est-à-dire les religions, sous le même geste et par les mêmes miracles, pour en appeler de la vie à la résurrection ».

\*  
\* \*

La Cosmoglyphie montre dans quelle décadence nos arts décoratifs, l'architecture, l'ornement, sont tombés aujourd'hui. Nous n'avons plus la raison des choses que nous pastichons et nous croyons élever des édifices parlant au cœur ! Nous copions

sans l'esprit; nous bégayons une langue que nous ne comprenons plus, et nous nous croyons en progrès<sup>1</sup>!

Quand on voudra étudier, par cette méthode, les documents antiques que l'on appelle : primitifs! géométriques! archaïques! non seulement on ne sera plus surpris par des découvertes analogues à celles de Troie et de Mycènes — qui détruisent toutes les chronologies artistiques enseignées jusqu'ici — mais on s'apercevra que la civilisation remonte à une antiquité encore plus reculée qu'on ne le suppose. Les Signes Fleuris, deuxième phase de la Langue Sacrée, s'affirment en Égypte au delà des Pyramides. Nous n'en connaissons pas les débuts!

Ainsi les anciens réalisèrent le noble but de l'Art, défini dernièrement en ces termes<sup>2</sup> par un génial écrivain :

« L'art n'est pas une jouissance, un plaisir, ni un amusement : l'art est une grande chose. C'est un organe vital de l'humanité, qui transporte dans le domaine du sentiment les conceptions de la raison. Dans notre temps, la conception religieuse des hommes a pour centre la fraternité universelle et le bonheur dans l'union. La science véritable doit donc nous enseigner les diverses applications de cette conception à notre vie, et l'art doit transporter cette conception dans le domaine de nos sentiments. Ainsi l'Art a devant lui une tâche immense; avec l'aide de la science, et sous la conduite de la religion il doit faire en sorte que cette union pacifique des hommes, qui

<sup>1</sup> « Ainsi ce que nous nommons aujourd'hui des « natures mortes », ce que nous classons comme « art de second ordre », n'existait pas pour les anciens. L'école antique, cent fois plus élevée et plus ingénieuse que la nôtre, sût résumer dans un motif d'ornement les philosophies, en faisant naître l'homme, la beauté, l'harmonie, des gerbes de feu et des étincelles d'or lancées par le soleil. » *La Langue Sacrée*, t. I, p. VII.

<sup>2</sup> *Qu'est-ce que l'Art?* par le comte Léon Tolstoï, traduit du russe par Téodor de Wyzéwa. Perrin, édit.

ne s'obtient aujourd'hui que par des moyens extérieurs : tribunaux, police, inspections, etc., puisse se réaliser par le libre et joyeux consentement de tous. L'Art doit détruire dans le monde le rêve de la violence et de la contrainte <sup>1</sup> ».

L'antiquité eut le mérite de comprendre la poésie de la nature et d'en faire le juste principe de toute religion. Les plus graves esprits, auxquels l'initiation aux mystères révélait la clarté de ces images et la puissance explicative de ces analogies, aimèrent cette manifestation artistique d'un idéal lumineux, cette rêverie gracieuse et embaumée. Eurent-ils tort? — Nous ne le pensons pas : « Il y a plus de vérité dans la poésie que dans l'histoire », disait Aristote.

Remarquons que cette poésie religieuse resplendit aussi de vérités belles et salutaires, malheureusement méconnues aujourd'hui. Quand les familles humaines reconnaîtront « religieusement » qu'elles sont toutes feuilles de la même fleur, et pierres du même temple, elles comprendront seulement la grandeur du dévouement, la nécessité de la justice et de la fraternité. — Jusqu'à l'aurore de ce jour, nous n'aurons pas atteint l'idéal de la civilisation.

\*  
\* \*

Le temple antique est donc une doctrine morale, un flambeau sur la cité, un Verbe disant : Tout lutte dans la nature, le

<sup>1</sup> Il faut constater en Angleterre un noble mouvement pour relever l'art, et comme jadis en faire la plus haute expression religieuse : « La connaissance de ce qui est beau, dit John Ruskin, est le vrai chemin et le premier échelon vers la connaissance des choses qui sont bonnes et d'un bon rapport : les lois, la vie et la joie de la Beauté dans le monde matériel de Dieu sont des parts aussi éternelles et aussi sacrées de sa création que, dans le monde des esprits, la vertu, et, dans le monde des anges, l'adoration ».

jour et la nuit, le feu et l'eau, le bien et le mal, mais en dernier lieu, le jour, le feu, le bien, dominant; leur triomphe est certain; la mort même en est la preuve!

On vient de voir avec quelle ingéniosité les anciens résolurent ce problème de la mort, par quelle magie gracieuse s'accomplit la résurrection; on a constaté son instrument, la fleur et le monde qu'elle a créé.

Le secret du charme de l'art antique, la sérénité de ses œuvres réside dans l'assimilation de l'humanité à ce qui existe de beau et de fort dans la nature: la vérité résulte de la lumière lancée par le soleil; notre corps est un de ses rayons; notre âme est une flamme qui se cache dans une fleur, ou un oiseau aux plumes multicolores. Nous ne mourons pas, nous allons retrouver nos parents, nos amis, dans les espaces célestes <sup>1</sup>. Le résultat de cette philosophie fut l'extase, « provenant de la conscience de l'identité humaine et divine, et de la possibilité de l'absorption de notre être dans l'unité suprême <sup>2</sup> ».

On connaît la dernière prière, dite au cimetière, conclusion de la cérémonie juive et sa suprême philosophie: « La poussière retourne à la poussière et l'âme à Dieu qui nous l'a donnée. » Un vers du Dante en est la paraphrase:

*Votre âme, flamme ici, sur la terre est fumée*<sup>3</sup>.

Cette pensée, quoique belle, reste sombre, et la haute antiquité fut autrement consolatrice et enthousiaste lorsqu'elle s'écriait: « Voilà ces rayons de soleil auxquels sont réunis nos

<sup>1</sup> « Ceux qui me trouveront auront la vie éternelle », dit l'*Ecclésiaste* (XXIV).

<sup>2</sup> Janet et Séailles, p. 687. *Hist. de la philosophie. Les problèmes et les écoles*, in-8°, 1887. Delagrave, édit.

<sup>3</sup> Dante. *Le Paradis*, ch. XXI, p. 289. Trad. de Louis Ratisbonne.

pères<sup>1</sup> », et quand elle proclamait « que le défunt glorifié brille au ciel parmi les astres<sup>2</sup> ».

En réalité la haute antiquité a figuré cosmoglyphiquement une même prière, et nulle langue parlée ne l'a mieux traduite que le Rig-Véda :

« *O Agni!* donne aux eaux et aux plantes les portions du corps de celle qui n'est plus, qui leur appartiennent, remets au ciel et à la terre ce que tu leur dois d'elle, mais il est dans ce corps une partie immortelle, échauffe-la de tes rayons, embrase-la de tes feux et transporte au séjour des saints cet esprit reconstitué par toi<sup>3</sup> ».

La plante humaine, issue du germe divin, brisant la racine qui l'enchaînait captive, est montée, par la colonne du temple, jusqu'à la sphère lumineuse.

L'arôme s'exhale maintenant dans le ciel.

La Fleur est devenue Soleil<sup>4</sup> !

<sup>1</sup> Rig-Véda, I, 109, 7. — Cf. la fig. 45 dans le premier volume. *Le mort assimilé aux rayons solaires*, etc. « Ma mère, ne me pleure pas; à quoi bon? dit l'építaphe d'un jeune Grec. Vénère-moi plutôt, car je suis devenu l'astre divin qui paraît au commencement du soir ». Inscription du II<sup>e</sup> siècle avant notre ère, trouvée en 1880 dans l'île d'Amorgos. C. R. de l'Ac. des Insc. 1884, p. 520.

<sup>2</sup> *Rituel funéraire*, ch. 165. V. de Rougé, *Rit. fun.*, p. 36.

<sup>3</sup> Rig-Véda, IV.

<sup>4</sup> « Je suis la voix, la vérité et la vie. » Saint-Jean, XIV, 6.

La renaissance et la purification de l'âme ne se fait pas sans une suite d'épreuves et de métamorphoses pendant son voyage dans l'autre monde. Cette odyssée divine nous la suivrons dans le volume : *La Céramique*.



Fig. 227. Le signe d'union. — Cf. *La Langue Sacrée*, t. I, p. 432.

**U**n haute culture antique représentait le monde au point de vue mystique et artistique par un Arbre Sacré, l'homme par une Fleur Céleste, la Vérité par la lumière, l'Âme provenant du Soleil par l'étincelle divine. La science était la source de la poésie; la poésie expliquait la science; leur union dans l'art formait le culte, et les Signes Fleuris qui en étaient la synthèse, signifiaient :

Au-dessus de la terre, la tige; sur la tige, les feuilles; à l'extrémité, la fleur, d'où s'exhale, invisible, vers le ciel : l'arôme. Aussi invisible, émane du cerveau, sommet de la tige humaine : la pensée. Aussi invisible, quoique agitant ou apaisant les foules : la parole. Cette parole, cet arôme, cette pensée, sont les subtiles étincelles de l'âme universelle. Cette gamme progressive, accord harmonieux, s'élève vers le ciel et s'unit dans l'espace. Car l'âme humaine vogue sur les nuées, comme l'esprit de Dieu fut porté sur les eaux.

Et le Collège sacré des savants, c'est-à-dire des artistes-poètes, construisit le Temple-Fleur, demeure du Soleil, vision claire de ces choses subtiles, image de la pensée, forme de l'idée, citadelle de l'âme. Puis il créa le chœur musical en groupant les esprits dans le même thème d'admiration.

Alors ce qui n'était que vague devint précis :

Ces hommes, ces femmes, ces vieillards, ces enfants, les voici ! Leurs files s'organisent. Les fleurs se répandent. Les chants s'élèvent. Les feux s'allument. Les figures s'illuminent.

En ce moment, la prière des enfants, le cantique des ado-

lescents, les larmes des malheureux, créent par la vibration des cœurs une sensation suprême. L'émotion centuplée devient joie, lumière, extase! Le charme agit!

La plus haute, la plus noble des exaltations humaines fut ainsi obtenue par cette poétique manifestation de la Langue Sacrée : L'Art!

. . . . .

Aujourd'hui tout lutte, et les peuples armés préparent une effroyable guerre!

Ce siècle va finir.....

Puisse sur sa ruine s'élever un nouvel édifice, asile de paix enguirlandé de fleurs, montrant, comme jadis, après la nuit, après l'orage, la nature resplendissante, proclamant scientifiquement l'origine unique et divine de l'humanité, la nécessité de l'union pour la vie, la solidarité des peuples! — Alors, et seulement, après la nuit, après l'orage, une génération glorieuse s'affirmera.

Au sommet du temple antique brillait le soleil levant!

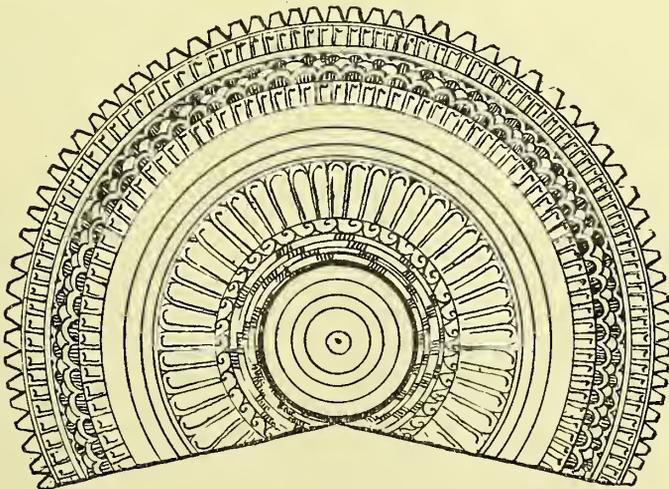


Fig. 228. Acrotère du temple d'Olympie. — V. page 89.



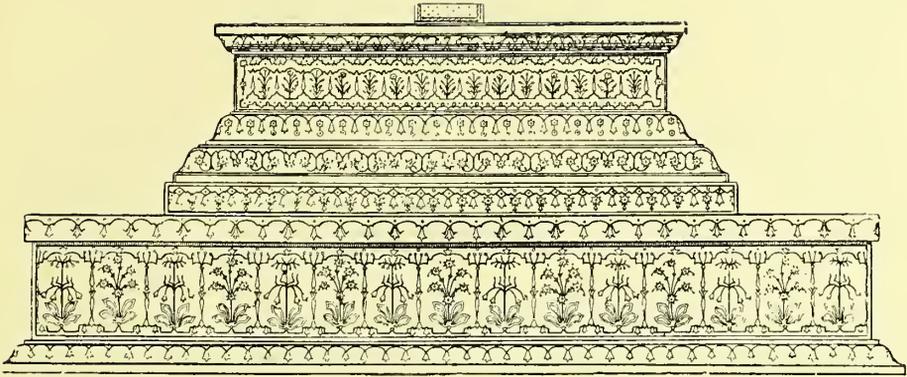


Fig. 229. L'efflorescence de la tombe. — *Inde*. Tombe de l'empereur Shä Djähäm dans le Tadj.

## LISTE DES AUTEURS ET DES SAVANTS

ANCIENS ET MODERNES

CITÉS DANS CE VOLUME



### A

Alviella (comte Goblet d') 156, 157, 177, 199.

Ammann 64, 100.

Apollonius de Tyanc 281.

Apulée 188.

Aristote 6, 285.

### B

Basile 180.

Benndorf 256, 258.

Bergaigue 176, 221.

Berthelot 206.

Bertrand (Alex.) 86.

Beulé 89.

Biardot 80, 254.

Blanc (Ch.) 10, 11, 96, 148.

Blouet (Ab.) 123.

Borchardt 26, 193.

Bordier 96.

Bouriant 254.

Bruce (James) 26, 28.

Brugsh 53, 54, 96, 148.

Burnouf 97.

Burnouf (Émile) 146, 152, 176, 195.

### C

Cagnat 161.

Cardaillac 143.

Catherwood 113.

Ceccaldi 140, 199.

Champollion 40, 44, 84, 134, 143, 171.

Charton 96.

Châtelier (du) 111, 134.

Chipiez 35, 45, 55, 59, 62, 65, 69, 145, 146, 147, 148, 151, 161, 162, 170, 198, 200, 211, 241, 295.

Choisy 105.

Cicéron 96.

Cleuziou (du) 196, 248.

Closmadeuc (Dr) 141.

Collebrooke 276.

Collignon 122, 161, 184, 187, 203, 231, 249, 250, 264.

Colthurst (M<sup>lle</sup> A.) 103.

Coste 185, 190.

Cournault 167.

## D

Dante 6, 246, 268, 273, 277, 286.  
 Darmstetter (J.) 50, 164.  
 Daux 142.  
 Delon 118, 131.  
 Demmin 218.  
 Didron 137, 207, 218.  
 Dieulafoy 47, 49, 99, 101, 123, 154, 287.  
 Dieulafoy (M<sup>me</sup>) 227.  
 Diodore de Sicile 21.  
 Dion (Chrysost.) 80.  
 Dümichen 203.  
 Dümmler 197.  
 Dumont (Alb.) 178.  
 Duran (D.) 188.  
 Duruy 137, 156, 158, 221, 230, 244.

## E

Ebers 62.  
 Ewans (J.) 227.

## F

Fabre d'Olivet 124.  
 Faye 214.  
 Flandin 185.  
 Flouest 269.  
 Foucart (G.) 26.  
 Francklin (Jow) 24.  
 French (G.) 94.  
 Furthwängler 138, 209, 220, 228, 229,  
 234, 237, 238.

## G

Garnier 64, 111.  
 Gayet (Alb.) 178.  
 Gésénius 191.  
 Girod 195.  
 Goodyear 80, 81, 98, 101, 102, 107, 117,  
 119, 126, 127, 131, 149, 150, 169, 180,  
 198, 210, 211, 228, 233.  
 Gosse (Dr) 117.  
 Grandidier 140.  
 Guimet 75, 100, 130, 142, 147.

## H

Héraclite de Pont 184.  
 Hérodote 21.  
 Heuzey (L.) 6, 7, 52, 266, 267, pl. I.  
 Hittorf 135, 271.  
 Homère 90, 120, 245.  
 Horace 184.  
 Houssay 226, 228, 356.  
 Hucher 213, pl. VI.  
 Hugo (Victor) 221.

## J

Jamblique 232.  
 Janet 286.  
 Jones (Ow.) 61, 107, 122, 166, 218.  
 Joubies 138.

## K

Karppe 164, 221.  
 Koldewey 200.

## L

Laffilée 11, 267, 268.  
 Lajard 157, 185, 198, 206, 216, 218.  
 Laloux 89, 200.  
 Lamartine 6.  
 Lamé 120.  
 Latour 207, 213, 216.  
 Leblant (Fr.) 199, 213.  
 Leblanc 216, 222.  
 Lefébure 80, 129.  
 Lenormant (Fr.) 101, 141, 144.  
 Letourneau 24.  
 Lepsius 8, 18, 28, 29, 30, 40, 41, 42, 43,  
 54, 57, 62, 101, 218, 294.  
 Lamennais 79.  
 Lévy (Elyphas) 205.  
 Löesche 228, 234.  
 Longperrier 103.  
 Loret 48.  
 Limousin (Ch.) 182, 281, 282.  
 Luynes (de) 129, 185.

## M

Maquizi 274.  
 Macrobe 74, 80.  
 Marche 50.  
 Mariette 35, 40, 53, 54, 194, 209.  
 Martha 107.  
 Massénat 195.  
 Max Muller 50.  
 Mead (S.) 113.  
 Menant 117.  
 Michelet 98.  
 Milloué (de) 75, 176.  
 Miln 114, 141, 207.  
 Ménard (L.) 176, 217.  
 Milchshoefer 208.  
 Morgan (de) 137, 171, 178.  
 Montéreggio 125, 220.  
 Montfaucon 137.  
 Montélius 259.

## O

Orphée 120.  
 Orsalle 130.  
 Orsi 226.  
 Ovide 199, 214.

## P

Paniagua (de) 90.  
 Parlatone 21, 28.  
 Parry (Francis) 180, 181, 213, 216.  
 Passepont 105, 154.  
 Peñafiel 92, 118, 144, 286, pl. VI.  
 Perrot (G.) 33, 35, 59, 108, 111, 116, 117,  
 126, 128, 143, 163, 170, 171, 174, 185,  
 197, 209, 215, 216, 238, 239.  
 Petrie (Fl.) 104, 134, 154, 222.  
 Place 116, 123, 154, 191.  
 Platon 4, 6, 165, 174, 226, 235.  
 Plutarque 81, 120, 175, 221.  
 Pline 21, 73, 90.  
 Pierret 96, 204, 265, 267.  
 Piéridès 248.  
 Porphyre 154, 235, 252.  
 Pausanias 263.  
 Pottier (Edm.) 227, 259.

Prisse d'Avesnes 36, 39, 108, 152, 179,  
 210, 215.

## Q

Quillard (P.) 154, 235.

## R

Racinet 100, 121, 261, 262, 278.  
 Ramsay 212.  
 Ratisbonne (Louis) 246, 268, 273, 286.  
 Ravaisson-Mollien 247, 248, 263, 264.  
 Reinach (Salom.) 86.  
 Rochemonteix 192.  
 Rochette (Raoul) 90, 91, 253.  
 Ronchaud (de) 53.  
 Rosellini 98, 148.  
 Rougé (E. de) 79, 115, 287.  
 Ruskin (J.) 285.

## S

Saussaye (de la) 207.  
 Saglio 52, 92, 218.  
 Salluste 21.  
 Salzmann 248, 251, 252.  
 Sanchoniaton 124.  
 Schiaparelli 212, 242, 243, 258.  
 Schliemann 115, 116, 138, 144, 155, 162,  
 164, 175, 196, 213, 229, pl. VI.  
 Séailles 286.  
 Schweinfurth 24.  
 Schuré (Édouard) 136.  
 Shelley 281.  
 Sophüs Muller 259.  
 Simpson 259, pl. IV.  
 Saint-Jean 287.  
 Saint-Paul 259, 281.  
 Stuart 165, 196, 172, 182, 240.  
 Stéphans 159, 213.  
 Stackelberg 248, 251, 252.  
 Spencer 52.  
 Spinoza 279.  
 Strabon 21, 80.

## T

Texier (Ch.) 183.

Tolstoï 284.

Tuckey 24.

W

## V

Vignal (Pierre) 144

Virey 201.

Virgile 214.

Vitruve 15, 162, 147, 170, 172.

Vrazannes (B<sup>n</sup> C. de) 207.

Walsh 166.

Waring 216.

Wiener (Ch.) 116, 161.

Wiegand 211, 220.

Wilson 259.

Wilkinson 100.

Wyzéwa (Teodor de) 284.

## FIN DE LA LISTE DES AUTEURS CITÉS

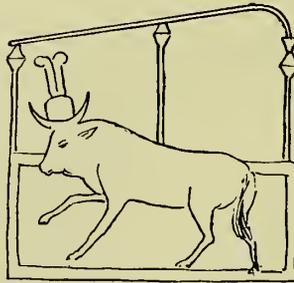


Fig. 230. Égypte. Thèbes. XVII d.  
— Leps. A. III, Bl. 17.

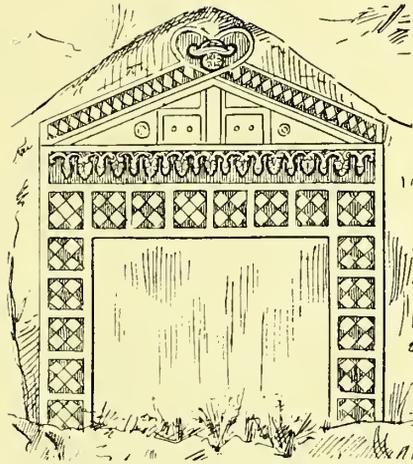


Fig. 231. *Phrygie. Tombe royale.* —  
*Chipiez. Orig. des ord. gr., p. 134.*

---

## TABLE DES MATIÈRES

---

RAPPORT AU MINISTRE. . . . . XI

### AUX LECTEURS

## LA FLORE BRODÉE DE PONT-L'ABBÉ

I. — Le Lotus, vie universelle. — Traduction de la Flore. — Le Temple  
 Lotus. — L'exaltation de la fleur. . . . . 1

### DIVISION DE L'OUVRAGE

II. — Antiquité des signes fleuris. — Distinctions techniques et symboliques.  
 — Fausses assertions scientifiques. . . . . 9

## PREMIÈRE PARTIE

## LE TEMPLE

## LA CONSTRUCTION INERTE

## LES ORIGINES TECHNIQUES

CHAPITRE PREMIER. — JONCS LIÉS. — LE TABERNACLE-CABANE. — Cabanes et cavernes. — Architecture naturelle. — Architecture mixte. — Les rues de Tétouan. — Architecture artificielle. — Allées de vigne. — Berceaux fleuris. — Pavillons de fête. . . . .	19
CHAPITRE II. — FEUILLES ET FLEURS. — LE TABERNACLE FLEURI. — La colonne égyptienne. — Passion pour les fleurs. — Fêtes religieuses. — Tabernacles Israélites. — Piliers de Lotus. — Chapiteau de fleurs.	31
CHAPITRE III. — LE BOIS. — TABERNACLE-KIOSQUE. — Du jonc au bois. — La base, le pilier colonnette. — La traverse et le tore. — L'abaque. — Dédoublement du tabernacle. — La cabane mobile. . . . .	37
CHAPITRE IV. — TERRE ET HERBE. — LE TABERNACLE. — MAISON ET TOMBEAU. — Construction en pisé. — Le tore. — Inclinaison des mastabas. — La gorge égyptienne. — Importance de la corniche. — Herbe et non plume. — Le village de Louqsor. — La frise d'Urœus. . . . .	45
CHAPITRE V. — ÉTOFFE ET PIERRE. — LE TABERNACLE-TENTE. — CONCLUSION. — Le tissu. — La pointe du vannier. — Kiosques de peaux. — Dimension de la tente. — Le Pylone. — Dimension en hauteur. — Tentes marines. — La pièce d'étoffe-toiture. — Rideaux coulissés. — Origine ligneuse. — La brique. — Traduction en pierre. — Superposition des architraves. — Conclusion . . . . .	51

## DEUXIÈME PARTIE

## LA FLEUR

## L'ÉDIFICE VIVANT

## LES SIGNES CONSTRUITS ET FLEURIS

CHAPITRE PREMIER. — COSMOGLYPHIE ARCHITECTURALE ET FLO- RALE. — Culte des éléments. — Reconstitution des apparences. — Analogie du feu céleste et terrestre. — Principe vital. — Deux parallèles.
--

— Un paysage naturel. — Panthéisme solaire. — Origine du culte. —  
 Éléments matérialisés. — Un tapis d'Orient. — Le Temple-Univers. —  
 La Fleur Cosmique . . . . . 69

PREMIÈRE DIVISION

LES ÉLÉMENTS CRÉATEURS

L'OVAIRE ET LES ÉTAMINES

CHAPITRE PREMIER. — L'ACROTÈRE-ROSACE. — LE SOLEIL. — L'acro-  
 tère. — Le disque d'Olympie. — Les boucliers de Sicile. — Les boucliers  
 créateurs. — Les disques solaires. — La Pagode de Callacaud. — Les  
 cônes de rayons. — Efflorescence du signe. — Le Lotus créateur. —  
 Soleil-Rosace. — Anatomie du Lotus. — Stigmate de l'ovaire. — Fleur  
 en éventail . . . . . 87

CHAPITRE II. — LE CIEL. — LA CORNICHE. — La mer céleste. — L'hiéro-  
 glyphe eau. — L'entrelac. — L'architrave. — Efflorescence du signe. —  
 Image renversée. — Soleil. — Lotus. — L'eau-feu. — Postes fleuronées. 109

CHAPITRE III. — LES JOURS ET LES NUITS. — LES RAMPANTS DU  
 FRONTON. — Rayons générateurs. — La Dyade créatrice. — Palmettes  
 et boutons. — Lion et chimère. — Frises de flammes. — Le Temple de  
 Bakou . . . . . 123

DEUXIÈME DIVISION

LE DRAME CÉLESTE

PÉTALES ET CÉPALES

CHAPITRE IV. — LES NUÉES ORAGEUSES. — LES MUTULES. — Les  
 nimbus. — Urnes crétoises. — Les poissons du ciel. — Métamorphoses  
 des nimbus. — Nuages en plan et en élévation. — Chapiteau phénicien.  
 — Vase chinois. — Pyramides crénelées. — Mutules et corbeaux. —  
 Chevilles de bois. — Poids des tapisseries. — Marguerite cosmique. —  
 Fleur synthétique. . . . . 135

CHAPITRE V. — L'ÉCLAIR ET LA Foudre. — LES MÉTOPEs. — L'éventail-éclair. — Cépaies-Foudre. — Gavrinis et Tirynthe. — Foudre-éclair. — Vie et mort. — Spirale tournante. — Prise de Tirynthe. — Réveil des âmes. — Disques, roues, tambours. — Branches fleuries. . . . .	151
CHAPITRE VI. — LA PLUIE. — TRIGLYPHES ET GOUTTES. — Origine des cannelures. — Gouttes d'or. — Foudres de Saint-Vizeans. — L'eau vitale. — La terre égyptienne. — Efflorescence du signe. — La croix de Palenqué. — Faux Temple gréco-mexicain. . . . .	169
CHAPITRE VII. — TRIOMPHE DE LA LUMIÈRE. — LE FRONTON. — Lutte du lion et du taureau. — La spirale intelligente. — Œdipe et le Sphinx. . . . .	183

## TROISIÈME DIVISION

## LA MOISSON

## ÉPANOUISSEMENT DE LA TIGE FLEURIE

CHAPITRE VIII. — LA CROISSANCE MAGIQUE. — LES COLONNES. — Un monde mystique. — Efflorescence du germe. — Le feu, être vivant. — Les colonnes. — Chevrons générateurs. — Évolution des chapiteaux. . . . .	191
CHAPITRE IX. — LA SUCCESSION DES GÉNÉRATIONS. — L'ARCHITRAVE. — La boucle de ceinture. — Talisman fleur. — Boutons enfilés. — Collier magique. . . . .	203
CHAPITRE X. — L'ÉCHARPE CÉLESTE. — LE PILIER HATHORIQUE. — La maison du soleil. — Le voile Nems. — Évolution du signe . . . . .	211

## TROISIÈME PARTIE

## LE MIRACLE DANS LA FLEUR ET PAR LE TEMPLE

CHAPITRE PREMIER. — LE MIRACLE DANS LES ORNEMENTS. — LES AMES-FLEURS. — L'urne de Pendamodi. — Vallisnérie et Lotus. — Le vase générateur. — La table d'émeraude. — La fleur cosmique. — Naissance des âmes. — Développement de l'écharpe. — Le signe de croissance. . . . .	225
--	-----

CHAPITRE II. — LE MIRACLE DANS L'ARCHITECTURE. — LES ÉDIFICES DIVINITÉS. — LES AMES-PALMETTES. — Les pyra- mides aériennes. — Ascension de l'âme. — La plante du défunt. — Stèles miraculeuses. — Doubles célestes. — Palmettes ailées. — Obélisques animés. — Frises étincelantes. — Mort déifié. — La fresque du Liget. — Temple créateur. . . . .	241
---	-----

## CONCLUSION

ARCHITECTURE, RELIGION, POÉSIE. — L'Âme-Palmette. — Unité des signes. — Action de la Lumière. — Principe unique des phénomènes. — Interprétations cosmiques. — Source de la Poésie. — Prière suprême. — Derniers vœux. . . . .	271
LISTE DES AUTEURS CITÉS. . . . .	291

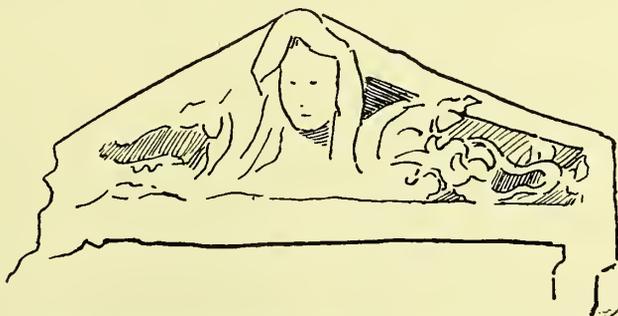


Fig. 232. Métamorphose céleste de l'âme-palmette.  
Monument sépulcral de Sévana. — *Mon. dell Inst.*, t. III,  
pl. LVII.

EN VENTE

# LA LANGUE SACRÉE

## LE MYSTÈRE DE LA CRÉATION

TOME PREMIER

*Signes 1 à 75.*

---

### DIVISION GÉNÉRALE DU VOLUME

RAPPORT AU MINISTRE. — AVANT-PROPOS.

INTRODUCTION. — *La Cosmoglyphie.*

CHAPITRES : I. Les Mystères. — II. La Science Sacrée. — III. Les évolutions religieuses. — IV. Problèmes traités dans le volume. — V. Grammaire cosmoglyphique.

I<sup>re</sup> PARTIE. — *Le soleil.*

CHAPITRES : I. Deux lectures cosmoglyphiques. — II. Le disque solaire. — III. Métamorphoses du disque solaire. — IV. Projections du disque solaire.

II<sup>e</sup> PARTIE. — *Le feu.*

CHAPITRES : I. Le culte du feu. — II. L'hieroglyphe Nedj. — III. Transformations du Nedj. — IV. Des formes du feu.

III<sup>e</sup> PARTIE. — *Les transformations magiques.*

CHAPITRES : I. L'enveloppe universelle. — II. Projection des germes divins. — III. Métamorphoses des germes. — IV. Le germe or.

IV<sup>e</sup> PARTIE. — *Le corps.*

CHAPITRES : I. La lumière cosmique. — II. Décrochement des spirales. — III. Réunion des spirales. — IV. Enroulement des spirales.

V<sup>e</sup> PARTIE. — *L'énergie et l'intelligence.*

CHAPITRES : I. Les énergies conductrices. — II. Réunion de l'âme et du corps. — III. L'intelligence.

VI<sup>e</sup> PARTIE. — *L'attraction. Constitution des êtres vivants.*

CHAPITRES : I. Ensembles préliminaires. — II. La tête. — III. L'œil et la bouche. — IV. Cheveux et poils. — V. Les corps. — VI. Jambes et bras.

CONCLUSION : Mécanisme de la vie. — L'hymne sacré. — Synthèse.

APPENDICE. — LISTE DES AUTEURS CITÉS.

---

TOME SECOND

## LE TEMPLE ET LA FLEUR

*Signes 76 à 152.*

POUR PARAÎTRE SUCCESSIVEMENT

---

# LA LANGUE SACRÉE

---

3<sup>e</sup> Volume — LE VOYAGE DANS L'AUTRE MONDE  
LA CÉRAMIQUE. Signes 152 à 325.

---

4<sup>e</sup> Volume — L'ARCHITECTURE  
LA TOMBE. Signes 326 à 375.

---

5<sup>e</sup> Volume — ARMES ET COSTUMES  
LE CULTE.  
Signes 376 à 500.

---

6<sup>e</sup> Volume — ANTHROPOMORPHISME  
SCULPTURE ET POLYCHROMIE. Signes 501 à 600.

---

7<sup>e</sup> Volume — L'ÉCRITURE  
TRANSFORMATION DES SIGNES SACRÉS EN SIGNES DÉTERMINATIFS,  
SYLLABIQUES ET ALPHABÉTIQUES

---

8<sup>e</sup> Volume — LANGUES, GESTES, TRADITIONS

---

9<sup>e</sup> Volume — ETHNOGRAPHIE  
ORIGINE DE LA PREMIÈRE FAMILLE HUMAINE, DATES, CONCLUSIONS,  
LOIS  
DE L'ANTIQUITÉ DE L'HOMME PAR RAPPORT AUX TERRAINS  
GÉOLOGIQUES

---

10<sup>e</sup> Volume — PRÉFACE, APPENDICE  
ALBUM COMPLÉMENTAIRE, DICTIONNAIRE DE LA LANGUE SACRÉE

---

Chacun de ses volumes présente un tout séparé et complet.

*Ils sont absolument indépendants les uns des autres.*

Wellcome Library  
for the History  
and Understanding  
of Medicine



LES  
75  
SIGNES SACRÉS

TRADUITS  
DANS  
LE TOME PREMIER



Fig. 233. Le maître du monde se créant lui-même.  
*Gaule*. Monnaie du style Carnute. — Hucher. *L'Art gaulois*, v. I, pl. 5.







DU MÊME AUTEUR

CHEZ ACHILLE HEYMANN

1, rue Laffitte.

~~~~~

*LA LANGUE SACRÉE* : Le Mystère de la  
Création. . . . . 30 fr. »

CHEZ ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, rue Bonaparte.

*RECUEIL DE MÉMOIRES SUR L'HISTOIRE  
DE L'ART*. Les cylindres babyloniens. Le  
moulage en plâtre dans l'antiquité et à la  
Renaissance, etc. In-8° illustré. . . . . *Épuisé.*

*LA SCULPTURE ÉGYPTIENNE*. In-8° illustré. *Épuisé.*

*L'ART ÉGYPTIEN D'APRÈS LES DER-  
NIÈRES DÉCOUVERTES*. In-8° illustré. . . 3 fr. 50

*LES ARTS MÉCONNUS* : Les arts dits indus-  
triels. Les camées et pierres gravées. L'art au  
moyen-âge. L'art persan. L'art khmer. Les arts  
du Pérou et du Mexique. L'art égyptien, etc.  
In-8° illustré. . . . . 10 fr. »

CHEZ LÉVY, ÉDITEUR

13, rue Lafayette.

*PRÉFACE* de l'ALBUM DES MÉDAILLONS, de David  
d'Angers. . . . . 60 fr. »

CHEZ LÉOPOLD CERF, ÉDITEUR

13, rue de Médicis.

*L'ART AUX COLONIES FRANÇAISES*. GUIDE  
PUBLIÉ PAR LA SOCIÉTÉ DES ÉTUDES COLONIALES  
ET MARITIMES, illustré par Pierre Vignal. . . . *Épuisé.*

